3/4/70

[illegible]

A Monsieur Schotthoefer
hommage de

G. Faure

HEURES D'ITALIE

(Deuxième Série)

DU MÊME AUTEUR

CHEZ EUGÈNE FASQUELLE

DANS LA BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

A 3 FR. 50 LE VOLUME

HEURES D'ITALIE, 1re série (Lombardie, Vénétie, Marches, Ombrie), 4e mille........................ 1 vol.
LA ROUTE DE VOLUPTÉ, roman, 2e mille......... 1 vol.
L'AMOUR SOUS LES LAURIERS-ROSES, roman, 2e mille.................................... 1 vol.

LE VOYAGE AU CAIRE, comédie en 1 acte (Odéon). 1 fr. »
UN JOUR DE FÊTE, pièce en 1 acte (Comédie-Française).................................. 1 fr. »

AU MERCURE DE FRANCE

LA DERNIÈRE JOURNÉE DE SAPPHO, roman, 4e édition.................................. 3 fr. 50

A LA LIBRAIRIE SANSOT ET Cie

HEURES D'OMBRIE (Ouvrage couronné par l'Académie française). 5e édition..................... 3 fr. »
PAYSAGES PASSIONNÉS. 3e édition.............. 3 fr. »
SUR LA VIA ÉMILIA (Ouvrage couronné par l'Académie française). Édition à tirage limité... 5 fr. »

Il a été tiré du présent ouvrage

10 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR PAPIER DE HOLLANDE

GABRIEL FAURE

HEURES D'ITALIE

(Deuxième Série)

CADORE
VÉNÉTIE — ROMAGNE
ÉMILIE

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1911

AVANT-PROPOS

L'accueil que l'Académie française, les artistes, les lettrés et même le grand public ont bien voulu faire à ces impressions de voyage, m'a engagé à en continuer la publication. Comme pour les volumes précédents, j'ai préféré ne les alourdir d'aucune référence, tenant à leur ôter jusqu'à l'apparence d'une œuvre dogmatique ou d'érudition. En écrivant ces pages, j'ai simplement voulu revivre quelques-unes des heures passées sur la terre latine, au cours d'un récent voyage, en rappelant mes souvenirs et en rédigeant — avec quelque soin — les trop rares notes que j'ai rapportées.

G. F.

AVERTISSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE

De même que la Première Série de ces Heures d'Italie se composait de deux articles de la *Revue des Deux Mondes* : *Heures d'Ombrie* et *Cités et Paysages de la Haute-Italie* dont le premier avait préalablement paru en librairie, cette seconde série comprend deux articles de la même Revue : *Sur la Via Emilia* et *Dans la Haute-Vénétie* dont le premier a été publié séparément.

Les deux volumes d'Heures d'Italie réunissent donc *tout* ce que, à l'heure actuelle, j'ai écrit sur l'Italie.

I

LA ROUTE DES DOLOMITES

I

LA ROUTE DES DOLOMITES

20 août.

J'avais gardé de si charmants souvenirs de Bozen, toutes les fois que j'étais arrivé en Italie par le Brenner, que j'ai voulu, cette année, m'y arrêter quelques jours et entrer en Vénétie par la route des Dolomites et le Tyrol italien. Bien qu'autrichienne, Bozen a déjà la grâce latine. Elle sourit dans le soleil et dans les fleurs. Sur les pentes de ses collines, les figues et les grenades mûrissent au pied des cyprès noirs et des lauriers tou-

jours verts. La campagne riche et fertile, les vignes abondantes au feuillage luxuriant, les maisons, les fermes dont quelques-unes ont des façades peintes, les étalages, les marchés en plein air, les visages, le langage même avec ses souplesses qui rappellent le zézaiement vénitien, et surtout la voûte bleue d'un ciel à la fois profond et léger, tout chante la volupté de vivre. Certes, les descentes sur les versants italiens sont toujours enivrantes, et j'aime l'accueil de ces petites villes qu'on rencontre après et quelquefois même avant la frontière, qui ont encore la grandeur alpestre et déjà la douceur méridionale. Rien n'est plus exquis que ce premier contact sans rudesse qui annonce l'approche des belles enchanteresses du Sud. Mais jamais cette sensation de chaud bien-être ne se goûte mieux qu'après un séjour en Suisse ou en Bavière. Partir le matin de Lausanne,

de Lucerne ou de Munich, par un matin triste, humide et gris, traverser des paysages grandioses mais incolores, puis, peu à peu, voir le ciel s'éclaircir et bleuir, le soleil percer les nuages et se répandre en nappes dorées sur la campagne aux airs de fête, sentir ses membres engourdis se détendre et ses yeux s'ouvrir plus grands à la lumière : c'est l'une des joies physiques les plus complètes que je connaisse et je comprends le lyrisme de tous ceux qui l'éprouvèrent. Douce Italie, ce n'est pas moi qui raillerai jamais tes amants, même quand la passion les emporte, moi qui, tant de fois, aurais voulu t'étreindre, comme le Paolo de Dante étreignait Francesca,

la bocca mi baciò, tutto tremante...

Bien au contraire, leurs excès m'enchantent. Et j'ai été ravi, l'autre jour, en relisant le *Voyage en Suisse* du vieux Dumas, de le voir

presque divaguer dès que, sur la route du Simplon, il sent les premières bouffées du vent de Lombardie, dès qu'il aperçoit, comme des cygnes se réchauffant au soleil, des groupes de maisons blanches, aux toits plats. Avec son romantisme débordant, il salue l'Italie, la vieille reine, la coquette éternelle, l'Armide séculaire qui envoie au-devànt de vous ses femmes et ses fleurs. « Au lieu, s'écrie-t-il, des paysannes goitreuses du Valais, on rencontre à chaque pas de jolies vendangeuses au teint pâle, aux yeux veloutés, au parler rapide et doux ; le ciel est pur, l'air est tiède, et l'on reconnaît, comme dit Plutarque, la terre aimée des dieux, la terre sainte, la terre heureuse que les invasions barbares, les discordes civiles n'ont pu dépouiller des dons qu'elle avait reçus du ciel. » Déjà, à propos de Bozen, j'ai rappelé l'enthousiasme de Gœthe qui semble à cer-

tains un peu puéril. Dans l'atmosphère égale et tiède d'un cabinet de travail, on peut trouver plus naturel le calme de notre Montaigne qui, sur le chemin d'Augsbourg à Venise, déclare que Bozen, « ville de la grandeur de Libourne, est assez mal plaisante » et n'y apprécie que les vins et le pain. Mais, par cette journée d'été finissant, où j'avais quitté Munich avec la pluie et le froid, j'aurais volontiers, comme le conseiller de la cour de Weimar, salué jusqu'à la poussière des campagnes ensoleillées. Avec quelle joie j'ai revu la vallée de l'Adige aux rouges murailles de porphyre et Bozen toute riante, toute enguirlandée, dont l'horizon est fermé par les claires parois du Rosengarten, sa montagne au nom de fleur !...

C'est d'ici que part la nouvelle route des Dolomites, ouverte à la circulation des automobiles au printemps de l'an dernier. Il

n'est pas de voie de montagne qui lui soit comparable. Certes, bien qu'elle franchisse trois cols au-dessus de deux mille mètres, d'autres sont plus remarquables par l'altitude et par les vues qu'elles offrent sur les hauts sommets couverts de neiges éternelles et sur les glaciers; mais aucune ne l'emporte sur elle en magnificence et en pittoresque. Les grandioses paysages entre lesquels elle se se déroule sont incessamment variés et changeants. On n'y éprouve point cette obsession qui, devant le Mont-Blanc, la Meije ou la Jungfrau, produit si vite cette impression d'étouffement que beaucoup ne peuvent supporter. A chaque tournant, à chaque lacet, des cimes surgissent avec leurs roches bizarres qui se dressent dans l'azur et s'y découpent en lignes tranchantes. On songe aux créneaux fantastiques de je ne sais quelles citadelles démantelées et bombardées, à des

tours en ruines déchiquetées par des obus. Leurs parois calcaires, jaunes et rouges, font avec le blanc des neiges, le bleu du ciel, le vert des prairies et des sapins, les plus étonnants contrastes de coloration. Nulle région alpestre ne saurait donner une idée de ces curieux sommets ; je ne connais que le cirque presque ignoré d'Archiane, dans les montagnes du Diois, qui rappelle, en plus petit et en plus gris, certains aspects de ces crêtes dolomitiques. Leur charme particulier vient de ce qu'elles sont de la haute montagne avec de la clarté et de la couleur. Il faudrait y rester de longs mois pour connaître les prodigieux et innombrables jeux de lumière que les aubes, les pleins midis, les crépuscules, les nuits de lune prodiguent sur ces cimes et pour assister à un de ces orages dont la splendeur, paraît-il, dépasse l'imagination. La foudre tombe, presque sans discontinuer,

sur les rochers dont le fer attire l'électricité; les innombrables pics forment comme autant de clochetons surmontés de paratonnerres. Parfois de gros nuages ronds, poussés par les vents du Sud, arrivent contre ces parois, saturés de fluide, et s'y déchargent en étincelles ininterrompues; vus d'en bas, ils semblent de grosses lanternes japonaises, d'énormes perles qui seraient constamment illuminées par des éclairs intérieurs. Les couchers de soleil surtout ont un éclat qu'on ne retrouve nulle part et que ni la plume, ni le pinceau ne peuvent rendre; seules, les aquarelles de Jeanès, qui vécut plusieurs années dans le pays, permettent d'évoquer cette incandescence des cimes, cette *alpenglut*, dans toute sa somptuosité. Il arrive même, par suite d'un phénomène inexpliqué, qu'une heure ou deux après le coucher du soleil, certains sommets deviennent subitement lumineux, d'un

rouge cerise, comme l'acier en fusion : rien n'est plus étrange que ces montagnes s'embrasant ainsi tout à coup dans la nuit.

Cette route des Dolomites, qui est fermée pendant les mois d'hiver, et dont les Autrichiens, sous couleur d'alpinisme, ont essayé de dissimuler l'importance stratégique, est une merveille d'audace, de conception et d'exécution. Nulle part, d'ailleurs, le tourisme n'est mieux compris et mieux organisé que dans le Tyrol; le caractère du pays a presque toujours été respecté : peu d'hôtels sur les sommets, de funiculaires, de cascades habilement entretenues ou de grottes éclairées artificiellement. En une journée, de puissantes automobiles franchissent les cent cinquante kilomètres qui séparent Bozen de Cortina. Elles se ruent véritablement à l'assaut des montagnes, grimpant sans prendre haleine les interminables lacets, traversant d'un

même élan les forêts, les prairies, les ponts, les rares villages, rythmant le grand silence de leur halètement et s'arrêtant aux cols, épuisées de l'effort, mais joyeuses d'avoir vaincu. Il semble vraiment qu'elles ressentent comme nous le vertige de la vitesse; une sorte d'ivresse communicative nous fait régler sur leur mouvement les battements mêmes de notre cœur.

Les grosses voitures qui ne peuvent passer encore par le Karersee, descendent la vallée de l'Adige jusqu'à Auer, contournent le Latemar et rejoignent, à Vigo di Fassa, la voie directe de Bozen à Cortina. Après Canazei, que surplombent des cimes aiguës pareilles à des doigts géants menaçant le ciel, une série de lacets, au milieu de bois de conifères et de pâturages, escaladent le val Fassa entre les énormes rochers de la Sella et les flancs ravinés de la Marmolata,

posée comme une souveraine au centre du massif qu'elle domine. Un minuscule lac, aux eaux d'un bleu intense, est si bien situé dans un cadre de sapins et de rochers qu'il semble avoir été créé de toutes pièces pour compléter le décor. Le col de Pordoi franchi, la route s'abaisse rapidement vers Arabba, dans la verte vallée du Cordevole naissant. C'est un coin d'idylle où les prairies, au printemps, sont toutes fleuries de lys, de primevères rouges, d'orchidées et de raiponces, immense tapis aux bigarrures éclatantes. En cette fin d'août, les prés ont déjà bruni ; et les colchiques d'automne, dernières fleurs de l'année, ouvrent leur calice rose pâle. L'horizon est barré par la Tofana vers laquelle la voiture s'élance dans un nouvel effort. Cette montée de Falzarego, faite ainsi à toute vitesse, est une des choses les plus angoissantes et les plus grandioses qu'on

2

puisse rêver. La nature devient sauvage ; les lacets sont tracés sur des éboulis avec une audace étonnante et parfois en tunnels. On franchit le col, entre les rocs à pic de la Croce da Lago et des Cinque Torri qui semblent, en effet, les ruines d'une vieille enceinte féodale. Puis, c'est la descente rapide, vertigineuse. Un cri d'admiration part des lèvres : brusquement, à un tournant, apparaît tout le val d'Ampezzo, le cirque merveilleux où s'étale, dans la lumière dorée du jour tombant, Cortina, Cortina l'incomparable, perle du Tyrol, enchâssée dans l'émeraude de ses prés, encerclée dans les rubis et les topazes de ses rochers.

Ah ! la joie des voyages, n'est-ce pas de rencontrer parfois des lieux qui, tout de suite, nous sont si chers qu'on voudrait y demeurer et s'y fixer pour la vie ? Souvent, ce ne sont pas les plus beaux et j'en connais

de magnifiques qui éblouissent les yeux sans faire battre le cœur. D'autres, d'un charme plus discret, nous attirent comme si des liens mystérieux nous enchaînaient à eux. Mais il en est de privilégiés, à la fois splendides et émouvants, qui nous conquièrent si vite qu'à leur premier aspect on sent des larmes sous les paupières et que l'on ouvre instinctivement les bras pour les serrer contre soi...

Malgré tout ce que je savais de Cortina, je ne l'attendais pas si belle. Et il n'est pas de spectacle plus somptueux que la chute du jour contemplée de la Crepa, sorte de proéminence rocheuse qui s'avance au-dessus du cirque d'Ampezzo. De ce belvédère peu élevé, on embrasse la vallée dans son ensemble, sans que le paysage se réduise, ainsi que de tant de points de vue célèbres, à une sorte de carte géographique en relief. Cortina repose au fond d'une coupe de verdure, dans les

parfums de ses prairies aux mille fleurs. Le bloc puissant de la Tofana, la longue chaîne du Pomagagnon que surplombe le Monte Cristallo, le Sorapiss sur la frontière d'Italie, la Rocchetta et les Cinque Torri l'encerclent de toutes parts. Au-dessus des forêts qui couvrent leur pied, les murailles nues et déchiquetées se dressent dans la limpidité du ciel, sans cesse plus colorées et plus lumineuses à mesure que l'ombre gagne la vallée. Les légers nuages que chasse vers elles le vent du Sud, le vent de la marine comme on l'appelle dans le pays, s'effilochent entre leurs arêtes, ainsi qu'une chevelure entre les dents d'un peigne d'écaille fauve. Peu à peu les jaunes et les rouges s'avivent. Le rocs semblent en feu. C'est une impression étrange, unique, dont le souvenir laisse une obsession ; et je comprends que d'Annunzio, voulant donner une idée de l'illumination

qui peut parfois éclairer un visage « au point de surpasser la réalité et de se découper sur le ciel même du destin » n'ait pas trouvé de plus intense comparaison que l'embrasement de ces Dolomites, « lorsque leur crête flambe seule au crépuscule, gravée contre toute l'ombre... ».

Sans la subite fraîcheur des soirs, dès que le soleil a disparu, on n'aurait pas la sensation de la haute montagne et l'on pourrait se croire sur un plateau des Apennins. L'azur est aussi profond qu'au-dessus des vallées toscanes; quand un nuage le traverse, il est si enveloppé de lumière qu'il paraît plus léger et plus transparent qu'une bulle de savon. Toute cette région ladine est d'ailleurs italienne, géographiquement et ethnographiquement. Les vallées de la Boïte et de ses affluents ne sont, en somme, qu'un canton du Cadore. Tandis que, de l'autre côté des cimes

qui bordent le val d'Ampezzo, les noms ont toute la rudesse germanique (Schluderbach, Toblach, Dürrenstein, etc.), ici, les noms des villes, des fleuves, des montagnes chantent dans cette langue la plus douce du monde, la seule où tous les mots se terminent par une voyelle. La race, les costumes, les mœurs affables décèlent, ainsi que le parler, une évidente communauté d'origine. Mais, après avoir appartenu à Venise qui lui avait donné le titre de *magnifica comunità*, depuis 1518 elle est autrichienne, en vertu du traité passé entre la République Sérénissime et l'empereur Maximilien. En 1866, quand la Vénétie revint à l'Italie, le val d'Ampezzo, détaché du Cadore, resta sous l'ancienne domination. Les Cadorins ont encore l'amer regret d'être séparés de Cortina. Je ne crois pas que la réciproque soit vraie. Ici, la parenté italienne n'est pas restée vivace dans les cœurs,

comme dans d'autres pays de la frontière où l'Autriche a tant de peine à étouffer les sentiments irrédentistes. Un jour que je demandais à un guide s'il aimait l'Italie dont il parlait la langue, il me répondit simplement avec le geste de la mettre en joue : voilà des alliés qui pratiquent une étrange entente cordiale !

Sur cette terre d'Autriche, un coin pourtant est resté à la rivale du Sud : c'est Misurina, au nom si musical, harmonieux comme les bords de son petit lac. Le chemin qui y mène de Cortina est un des plus ravissants qui soient : un auteur l'appelle le *passeggio romantico del Cadore*. Il monte le long du Bigontina, tantôt sous des mélèzes au feuillage léger, tantôt dans des prés émaillés de fleurs. Par endroits, les foins coupés embaument ; leur odeur forte est aussi grisante que le moût des cuves. Du col des Tre Croci,

au pied même du Cristallo aux clairs rochers, on domine tout le cirque d'Ampezzo, vaste conque verdoyante, couverte de forêts, de prairies, de champs cultivés et de maisons éparses. Puis on descend dans une fraîche vallée où l'herbe est toute parsemée de grandes gentianes bleues. On passe la frontière, dont le poteau, couvert d'injures réciproques, me renseigne à nouveau sur les sentiments fraternels des deux nations; et, presque aussitôt, on découvre la large ouverture au fond de laquelle le lac étincelle au soleil. Peu de cadres sont à la fois plus grandioses et plus riants. Au-dessus de l'eau aussi transparente qu'une pure émeraude, les prés et les bois, étagés sur des collines, font une première ceinture sombre derrière laquelle se dressent quelques-unes des plus belles Dolomites : le Cadini, les contreforts du Cristallo, les imposants rochers des Tre Cime

di Lavaredo, taillés comme des figures géométriques, gigantesques pyramides bâties par des géants, et le haut Sorapiss déployant ses flancs neigeux et puissants.

Le lac dort tranquille dans la radieuse clarté du jour tombant. Nous sommes seuls sur ces rives que l'approche de septembre a déjà fait déserter. L'eau n'a pas une ride; quand nous nous penchons, elle nous renvoie notre image mobile qui se détache sur l'éternel paysage de forêts et de pics qu'elle reflète à une grande profondeur. Mais pourquoi faut-il que la civilisation soit venue jusqu'ici pour ternir ce miroir, en élevant sur ses bords deux immenses hôtels, si bruyants pendant la saison, si lamentables et si tristes quand leur vie factice s'est éteinte avec les premières fraîcheurs?

II

DE CORTINA A PIEVE DI CADORE

II

DE CORTINA A PIEVE DI CADORE

23 août.

Parce que nous avons vu naître les automobiles et presque les chemins de fer, nous nous imaginons avoir inventé les voyages. Rien n'est plus faux. Dès l'antiquité, le besoin de voir des pays nouveaux existait. Sénèque, déjà frappé par ce goût du changement inné chez l'homme, l'explique par la partie divine qui est en nous, car, dit-il, « la nature des choses célestes est d'être toujours en mouvement ». Par nécessité ou par devoir,

par neurasthénie ou par snobisme, — les mots seuls sont modernes, — par plaisir ou pour apprendre, les anciens se déplaçaient souvent, et Socrate devait être une exception, lui qui ne sortait pas d'Athènes, parce que, déclare-t-il, « aimant à s'instruire, les arbres et les champs n'avaient rien à lui enseigner. » Au moyen âge et à la Renaissance, le désir d'horizons inconnus se développa sans cesse. Et jamais la joie d'aller de ville en ville ne fut plus grande. Aujourd'hui, même quand nous abandonnons le chemin de fer pour l'automobile, nous n'entrons pas en contact avec un pays. C'est dans un coche tranquille, faisant quelques lieues par jour, et mieux encore, le bâton à la main, que l'on connaît vraiment une contrée. La pure volupté des voyages, ce furent les touristes des siècles passés qui la goûtèrent. Heureux temps, dont parle Ruskin, où l'on pouvait

cheminer lentement sur les grandes routes, entre les prés et sous les bois, s'arrêter si l'on voulait pour cueillir une fleur; où l'on voyait changer lentement les terrains, les arbres, la lumière, le ciel, les visages; où l'on se soumettait docilement à cet ensemble de conditions naturelles qui, distribuant la vie dans les vallées ou sur les hauteurs, donnent leur caractère aux paysages et en façonnent l'âme même.

Pas plus que les plaisirs trop faciles ne sont les meilleurs, les voyages trop commodes ne sont les plus beaux. On ne peut pas sans transition saisir tout d'un coup le charme d'une région. Il faut une préparation, une initiation et quelque recueillement. Jadis, l'éloignement, les difficultés, l'attente paraient de mystère le but désiré. On se rendait chaque jour plus digne des émotions qu'on allait chercher si loin. Et je crois bien

que jamais l'Italie ne nous paraîtra aussi séduisante qu'à ces artistes d'autrefois qui partaient vers elle, enivrés mais sans ressources, s'arrêtaient à Dijon, Lyon ou Avignon pour gagner — en vendant des esquisses ou des portraits — l'argent nécessaire à la continuation du voyage, et s'approchaient peu à peu, étape par étape, de la terre promise, avec une ferveur d'autant plus grande qu'ils avaient plus souffert et plus attendu...

Pour une fois, faisons comme eux et franchissons à pied les trente kilomètres qui séparent Cortina de Pieve. Rarement meilleure occasion se présentera. La journée s'annonce lumineuse et fraîche ; la route, qui suit constamment le cours de la Boïte, est ombragée et sans cesse variée. Quelle joie juvénile de marcher ainsi, dans le matin nouveau, tantôt le long des prairies d'un vert uni qui revêtent le sol comme d'un riche velours, tantôt

au milieu de forêts où le mélèze et le sapin alternent leurs feuillages si différents! On passe au pied du Sorapiss dont la crête dentelée marque la limite de l'Autriche et, très vite, on est à la frontière. A mesure que l'on descend, s'accroît l'impression d'être en Italie. Les populations vivent dehors, sur le chemin; on les sent heureuses de pouvoir rester ainsi, au grand soleil, avant les rigueurs de l'hiver. Les arbres fruitiers commencent. Des champs de luzerne et de trèfle sont tout roses sous la lumière. Les maisons, les villages se rapprochent. Et pourtant, nous sommes toujours en haute montagne, à plus de mille mètres. Le contraste est délicieux entre le fond de cette vallée et les rudes monts qui la bordent. Comment ne pas en sentir le charme prenant? Je me rappelle que, quelques mois avant sa mort, Courajod aimait à dire son admiration pour ces régions : « Goûtez, savourez ce pay-

sage incomparable que ce cuistre de Winckelmann n'a pas su comprendre. Un de mes plus grands griefs contre lui et sa bande de sectateurs, c'est la méconnaissance des grâces du Tyrol et de l'Italie commençante. »

La route, notamment à San Vito et à Venas, où elle est resserrée entre les contreforts du Pelmo et de l'Antelao, traverse d'étroits défilés riches en héroïques souvenirs. Toute cette région du Cadore fut vraiment admirable d'indépendante fierté. Son unité de langage, de coutumes et de sentiments en fit de tout temps comme une petite république alpine. Elle dépendit d'abord du patriarche d'Aquilée. Quand celui-ci fit sa soumission à Venise, le Sénat l'invita, elle aussi, à se soumettre. Par intérêt et même par sympathie, les Cadorins ne demandaient pas mieux; mais ils voulurent d'abord être déliés du serment de fidélité par le patriarche lui-

même; après quoi, ils posèrent des conditions à Venise, qui les accepta toutes. C'est alors qu'ils se donnèrent à elle au cri de : *Eamus ad bonos Venetos!* Pendant quatre siècles, ils vécurent, avec leurs lois propres, sous la protection du lion de Saint-Marc; celui-ci, d'ailleurs, n'eut pas de meilleurs défenseurs, comme on le vit lors de la fameuse bataille de Cadore, où les soldats vénitiens, guidés par les bourgeois de Pieve et aidés par les paysans, surprirent et taillèrent en pièces les reîtres de Maximilien. C'est le combat que Titien peignit pour le palais des Doges: malheureusement, l'œuvre fut détruite dans un incendie; nous ne la connaissons plus que par l'esquisse partielle qui est aux Offices et par la gravure de Giulio Fontana. Plus tard, au milieu du siècle dernier, pendant les guerres pour l'indépendance, les bourgades du Cadore, véritables sentinelles de la Patrie,

luttèrent avec la même ardeur. Les représentants de toutes les communes se réunirent dans le vieil hôtel de ville de Pieve et proclamèrent, comme leurs pères, le même dévouement à Venise : *Votiamoci a San Marco!* C'est cet héroïsme et ce passé glorieux que Carducci a exalté dans l'hymne splendide qu'il composa à la gloire du Cadore, sur les bords du lac de Misurina, véritable chant de guerre où rugit comme une haine sauvage contre les barbares du Nord :

Nati su l'ossa nostra, ferite, figliuoli, ferite
sopra l'eterno barbaro :
da nevai che di sangue tingemmo crosciate, macigni,
valanghe, stritolatelo!

Mais, aujourd'hui, par cette belle matinée de lumière fine et riante, les souffles parfumés inclinent plus à la rêverie qu'à la bataille. La joie de vivre, de respirer sous le clair soleil étouffe tout autre sentiment... Après

avoir déjeuné dans une auberge de Borca, nous repartons sous le soleil plus chaud qui rend un peu dure l'étape. A mesure que nous descendons, la route, bordée de maisons, devient comme la rue d'un long village. Des paysannes passent, allant à la fontaine, avec leurs seaux de cuivre brillant qu'elles portent au bout d'un grand arc élégamment posé sur leurs épaules. Au tournant de Tai, on aperçoit les maisons de Pieve juchées sur la hauteur; on abandonne la voie qui continue, à droite, sur Bellune ; et, après quelques minutes de montée, on entre dans la ville de Titien.

III

PIEVE DI CADORE

III

PIEVE DI CADORE

26 août.

Comment est-elle autant délaissée des touristes, cette Pieve di Cadore si pittoresque et si curieuse? A peine mentionnée par le Bædeker, la plupart des voyageurs l'évitent et, à Tai, poursuivent leur chemin vers Venise dont l'approche les fascine déjà. Certes, l'auberge y est médiocre et les richesses artistiques presque nulles; mais peu de bourgs d'Italie peuvent se vanter d'une plus jolie situation. La ville est bâtie sur une sorte de

coteau aux mamelons verts, tout fleuris de jardins, au milieu de pelouses et de bois. Pas un chemin, pas une rue qui ne monte et descende, tourne et retourne. L'unique petite place est elle-même en pente et de guingois; c'est tout juste si l'on a pu trouver un étroit terre-plein pour y dresser la statue de Titien sur le plan du vieil hôtel de ville qui, lui aussi, est de travers par rapport aux édifices qui bordent la place. Ceux-ci ont gardé leurs antiques et simples façades. A Pieve, le modernisme n'a rien gâté. On trouve encore, dans quelques régions de l'Italie, des coins qui n'ont pas bougé depuis le xve siècle, et dont les habitants conservent, comme dit M. Paul Bourget, un instinct de durer et de faire durer que l'exécrable manie d'être au courant ne détruira pas de sitôt.

Un peu en contre-bas de la place, sur la Piazetta dell' Arsenale, est la maison où na-

quit le plus illustre et le plus grand des peintres vénitiens. Nul décor n'était mieux fait pour exercer et séduire l'œil de celui qui devait être le premier des paysagistes et le maître incontesté de la couleur. Bâtie sur des hauteurs qui se dressent, en pyramide, du fond d'une vallée qu'entourent de partout des collines et des pics, Pieve offre une incomparable variété de panoramas, où les plans se succèdent en tous sens et à des distances fort variées. Les jeux de lumière et d'ombre changent à chaque instant; le regard peut facilement et librement s'habituer à en saisir toutes les fugitives nuances. Ah! comme, chaque année, lorsque juillet torride faisait monter des canaux de Venise leurs miasmes de fièvre et leurs odeurs de soufre, Titien avait la nostalgie de ces montagnes, de ces forêts, de ces prairies si reposantes aux regards fatigués! Pareil à ce prisonnier, dont

parle Milton, qui s'évade un matin d'été et aperçoit dans la campagne mille choses ravissantes qu'il n'avait jamais remarquées, il éprouvait comme une joie d'enfant à découvrir de nouveau la nature. En sortant de chez lui, il trouvait le sentier de la colline qui domine tout le cirque de Pieve et porte l'antique citadelle, gardienne du Cadore. Des chemins qui en font le tour, on a une série d'échappées sur les vallées que commande la ville et qui s'allongent, à perte de vue, entre de hautes murailles vertes ; la plus grandiose est celle de la Piave dont on peut suivre très loin le clair sillon. De nombreux villages s'échelonnent comme des grains de corail le long du ruban blanc des routes qui vont vers Cortina, vers Bellune ou vers Auronzo. Toutes les pentes sont tapissées de prés et de bois. La campagne n'est pas divisée en champs de cultures diverses ; elle ressemble à

un grand parc qu'un riche propriétaire aurait dessiné ou plutôt conservé intact, tel que la nature le fit. Derrière les premiers coteaux, les montagnes surgissent, grimpant les unes au-dessus des autres. Et, vers le nord, les dominant toutes, se dressent les cimes dolomitiques de la chaîne des Marmarole,

le Marmarole care al Vecellio,

comme les appelle Carducci, gigantesque barrière de trois mille mètres qui protège Pieve contre les vents froids.

Ces Marmarole, Titien pouvait les contempler des fenêtres mêmes de sa maison. Pardessus les toits du village et les premières hauteurs boisées, leurs arêtes vives se découpent sur le ciel d'une luminosité intense. Il les voyait se vêtir dans l'aube de teintes pâles aux tons laiteux, et, le soir, flamboyer au crépuscule avec des reflets d'incendie. Mais

ce n'étaient point seulement ces cimes dentelées qui séduisaient et hantaient son imagination. Tout le paysage cadorin revit dans ses œuvres. Si on les regardait attentivement à ce point de vue, on verrait qu'il en a reproduit presque tous les aspects : les rocs à pic où s'accrochent de maigres sapins, les riantes prairies en fleurs, les bois sombres, les villages sur les hauteurs ou le long de la Piave, et surtout les beaux types forts et musclés des montagnards adonnés à l'exploitation des forêts. Les paysans que je croise dans les rues n'ont pas changé depuis le temps où il les peignit; ils se meuvent en quelque sorte dans l'éternel, suivant un rythme séculaire. Ils ont toujours la tête forte et la barbe puissante de ses apôtres. A l'auberge, un notable de la ville qui discute avec un de ses fermiers, a les traits nobles, le vaste front, le poil rude, le regard vif que

Titien se donna dans ses portraits de Florence et de Berlin. Ah! comme celui-ci est bien de cette race qui, sur la route de Venise à Augsbourg, joint l'énergie du Nord à la finesse méridionale, de ce pays où l'air vif, les habitudes de travail et de frugalité donnent de robustes santés. C'est bien un fils du Cadore et ses compatriotes ont le droit de l'honorer. Après avoir mis une plaque sur l'humble maison où naquit « celui qui par l'art prépara l'indépendance de sa patrie », ils lui élevèrent un monument sobre et de bon goût, — une des meilleures statues modernes que je connaisse, — avec cette simple inscription : « A Titien, le Cadore. »

La contrée n'est pas riche en œuvres du maître ; il n'y a guère que la *Sainte Famille* de l'église de Pieve qui puisse vraisemblablement lui être attribuée. La tradition locale y reconnaît plusieurs membres de sa famille :

la Madone serait Lavinia, dont nous connaissons le visage et les formes par d'autres toiles; saint Joseph serait son père, l'évêque son fils Pomponius et le clerc Titien lui-même ; sur ce dernier point, aucun doute : c'est bien le peintre tel qu'il s'est également représenté dans le portrait de Madrid. Cavalcaselle et Crowe pensent que cette toile est plutôt de son fils Orazio. C'est possible, car l'ensemble est assez médiocre. Mais pourquoi gâter la tradition ? Et puis, qu'importe ? A Pieve, je ne suis pas venu chercher ses tableaux, mais son pays, le pays sur lequel ses yeux s'ouvrirent à la beauté du monde, où son âme d'artiste s'éveilla. C'est ici qu'il vécut dans les champs et les bois qui sont, pour qui les comprend, la meilleure école de vérité et de simplicité. La nature a toujours enseigné le goût du sincère, la haine de la recherche, du factice et du maniéré ; et, plus

que l'illustre portraitiste de tant de têtes couronnées, j'évoque ici celui qui, l'un des premiers, l'aima et la peignit avec toute sa foi et toute son ardeur de paysan.

Nul, avant lui, n'avait autant étudié la montagne et ses divers aspects. Je ne dis pas qu'il fut un *peintre de montagne* et qu'il ait peint celle-ci pour elle-même; mais aucun artiste de son temps ne la regarda avec plus de tendresse et n'en sut tirer plus de motifs pittoresques. Certes, dans quelques tableaux du Quattrocento, l'horizon est fermé par des hauteurs, et, chez les maîtres florentins, on reconnaît souvent la silhouette des collines toscanes. Les Vénitiens, qui mirent des paysages dans presque toutes leurs œuvres, s'inspirèrent des coins de nature qui leur étaient le plus familiers et reproduisirent les coteaux qui bordent la plaine trévisane ou le profil des monts du Frioul. Chez

Léonard de Vinci, qui avait gardé un persistant souvenir des crêtes dolomitiques, on peut même retrouver leur silhouette tourmentée à l'arrière-plan de plusieurs de ses toiles. Mais, chez tous, la montagne est seulement utilisée comme ligne décorative.

Il est assez curieux de noter, à ce propos, combien est tardif, chez les artistes et les écrivains, l'amour des montagnes. Longtemps, les sommets des Alpes ou des Apennins n'éveillèrent d'autres sentiments que l'ennui ou l'effroi. Pour les Latins, une campagne fertile était le panorama le plus parfait. Lucrèce ne connaît rien de comparable au plaisir « d'être couché près d'un ruisseau d'eau vive, sous le feuillage d'un arbre élevé, » et Virgile n'aime rien tant que « les champs cultivés et les fleuves qui coulent le long des vallées. » On ne franchissait les Alpes, s'il le fallait, qu'après avoir fait un vœu à Jupi-

ter, *pro itu et reditu*, et Claudien comparait la vue des glaciers à celle de la Gorgone, tant il en était épouvanté. Les hautes cimes apparaissaient comme l'antre redoutable des orages et des inondations; les légendes y plaçaient le séjour des dieux malfaisants. Je ne vois guère que deux exceptions : l'empereur Hadrien, un des plus fervents admirateurs de la nature, — comme il le prouva dans la construction de sa villa de Tibur, — qui gravit le mont Casius pour assister au lever du soleil, et Lucilius junior, ce poète du Ier siècle qui écrivit un poème sur l'Etna. Celui-ci est, sans doute, le seul écrivain latin qui se soit étonné de l'indifférence de ses contemporains pour les spectacles naturels; il ne comprend pas qu'ils se dérangent pour aller voir des tableaux ou des statues et qu'ils ne daignent pas se déplacer pour contempler les ouvrages de la nature « qui est une bien plus grande

artiste que les hommes. » Ce sentiment presque superstitieux contre la montagne subsista au moyen âge, et j'ai déjà cité le curieux récit où Pétrarque raconte au cardinal Jean Colonna son ascension du Ventoux. Jusqu'au XVIII[e] siècle, jusqu'à Jean-Jacques Rousseau, on ne s'avise guère de la beauté des régions alpestres, et tout le massif du Mont-Blanc était désigné sous le nom vague de *glacières*. Il faut arriver à Calame et à Ruskin pour trouver un artiste et un écrivain qui aient vraiment senti et passionnément aimé la montagne. Il est certain que celle-ci ne se prête guère à la peinture; elle manque d'inachevé, d'incertain, d'infini; elle a trop de détails précis où s'arrête l'œil; elle limite la vue et le rêve. De plus, ses couleurs sont trop crues et trop uniformes. Mais il faut justement mettre à part ces Dolomites, si variées de forme, si lumineuses, si diversement colorées à chaque

heure du jour, si transparentes parfois; le long de leurs parois lisses et verticales, le regard et la pensée montent facilement vers l'azur.

Parmi les peintres vénitiens presque tous originaires des pays de terre ferme et souvent de la région des premiers contreforts alpestres, Titien est le plus septentrional. Il est né aux confins du Tyrol, dans une contrée élevée et très accidentée. Un géologue anglais, M. Gilbert, prétend avoir identifié, en explorant le Cadore, toutes les montagnes que l'on voit dans son œuvre. Il y a là, je crois, beaucoup d'exagération; mais il n'est pas douteux qu'on trouve, dans ses dessins et dans ses toiles, sinon des reproductions exactes, tout au moins de nombreuses réminiscences et d'assez fidèles adaptations des décors de nature qu'il aimait. Récemment, au Prado, dans le beau paysage qui accompagne

le portrait de *Doña Isabel de Portugal*, j'ai reconnu le panorama de Pieve, avec sa colline verte au premier plan et son fond de cimes déchiquetées. Dans la *Présentation de la Vierge*, à l'Académie de Venise, la montagne qui se détache au-dessus du groupe des assistants rappelle assez exactement une partie de la chaîne des Marmarole, telle qu'il la voyait des fenètres de sa maison. D'aucun autre peintre de l'époque, nous n'avons autant d'études faites sur place. Titien aimait ses sommets, la netteté et la noblesse que leurs profils donnent à une composition, leur hardiesse, la richesse de coloration de leurs roches. Toutes les fois que le sujet le comportait ou le permettait, il utilisa les aspects familiers de son pays et les associa à son œuvre, notamment dans le célèbre *Saint Pierre martyr*, que je connais seulement par la copie de Cigoli qui a remplacé, dans l'église

des SS. Giovanni e Paolo, l'original détruit par l'incendie de 1867. Vasari le considérait comme le chef-d'œuvre du peintre, et la République de Venise en avait défendu la vente sous peine de mort. Constable, le grand paysagiste anglais, professait également pour lui la plus enthousiaste admiration. C'est que jamais Titien n'avait su, avec plus de génie, faire participer la nature au drame. Seul, un montagnard comme lui, habitué à suivre les sentiers qui longent les pentes boisées, pouvait avoir l'idée de peindre cette scène sur un sol en pente et de se servir de la déclivité du terrain pour mieux dresser les personnages et les arbres directement sur l'horizon. Il usa d'autres fois, d'ailleurs, de cet arrangement, notamment dans le *Saint Jérôme* de la Brera où l'on retrouve le sol incliné et les grands chênes qui traversent obliquement le tableau en se détachant sur

le ciel. Tous ceux qui virent le *Saint Pierre martyr* ont gardé le souvenir de l'intensité d'émotion qui se dégageait de cette scène rustique, de ces branchages illuminés par l'apparition miraculeuse des deux anges apportant la palme au martyr, de ces feuilles agitées qui semblaient frémir du drame accompli à leur ombre, de ces grands mouvements de nuages rougis par les lueurs sanglantes du jour tombant. Une fois encore, la nature avait été la meilleure et la plus maternelle inspiratrice.

Par cette fin de bel après-midi d'été, dans cette Pieve où flotte une bonne odeur de saine campagne, le long des prairies émaillées de trèfles rouges, de sauges d'un beau bleu foncé, de colchiques et de boutons d'or, comme je comprends l'âme et l'œuvre du grand Cadorin ! Robuste montagnard au cœur solide, qui, presque centenaire, peignais

encore d'une main assurée, c'est ici que je me plais à t'évoquer, mieux que dans les salles froides d'un musée, mieux qu'à Venise même où nul pourtant jamais n'éclipsera ta gloire. Tes plus pures joies, c'est ici que tu les éprouvas, au milieu de ces paysages que tes yeux d'enfant avidement contemplèrent, sur ce sol auquel t'attachaient toutes les racines de ton être, dans cette petite ville où le peintre illustre de la République Sérénissime, familier des plus grands, devant qui avaient posé les doges, les rois, les empereurs et les papes, n'était plus que le fils de Gregorio Vecellio. Il n'est pas de plus intime bonheur pour les hommes arrivés au faîte des honneurs que de revenir, chaque année, dans le village où ils naquirent. Loin de la vie factice, ils retrouvent la nature et la terre avec lesquelles on n'a plus à jouer de rôle et devant qui tous sont égaux. C'est à

Pieve, lorsque des revers l'assaillaient, que Titien retrempait son âme meurtrie et qu'il puisait en lui-même la force de lutter encore, robuste comme les arbres des forêts auxquels Dante, dans une magnifique image, compare les ressorts de l'âme, ces arbres qui se relèvent par leur vertu propre après le passage de la tempête,

come la fronda, che flette la cima
nel transito del vento, e poi si leva
per la propria virtù che la sublima...

Malgré tous les honneurs et toutes les somptuosités de Venise, c'était ici, dans cette modeste demeure, qu'il se sentait le mieux chez lui ; et, comme l'Arioste sur sa maison de Ferrare, il aurait pu faire graver : *Parva, sed apta mihi...*

Comme la vie est bonne et la nature belle ! Il suffit de savoir en jouir sans excès, dans le parfait équilibre des facultés. Les monta-

gnards ont l'œil et l'esprit précis ; ce sont des réalistes, avec pourtant ce désir d'idéal que leur donne la vue des cimes constamment tendues vers le ciel. Chez Titien, ne cherchez ni la profondeur de pensée d'un Léonard de Vinci, ni les visions grandioses et pathétiques d'un Rembrandt ou d'un Michel-Ange ; n'y cherchez pas les effusions de ces lyriques qui, comme le Corrège, laissent simplement chanter leur cœur et nous émeuvent par leur ferveur. Titien domine ses sujets et les soumet à son art avec une puissante et calme intelligence, une volonté, une maîtrise de soi qui lui permit d'exceller dans tous les genres. Son visage, ses traits, son aspect général étaient plus d'un homme d'action que d'un artiste. Ce n'était pas un rêveur. Nous le savons soucieux de ses intérêts comme un campagnard. Certes, ces tempéraments à base de raison pratique ne nous donnent pas

d'aussi intenses émotions que les purs poètes et ne nous entraînent pas à leur suite, haletants, vers les régions du mystère et de l'infini; mais ils enchantent l'esprit sans le troubler. Ils se servent de l'art pour nous dire la beauté des choses et la volupté de vivre. Enfantées dans la joie, leurs œuvres expriment et répandent la joie. Enseigner le bonheur : est-il meilleure destinée?

Mais déjà le soleil a disparu. Les cimes seules sont encore éclairées. Les Marmarole rosissent, puis, peu à peu, passent du rouge tendre au rouge ardent, se teignent de pourpre éclatante, semblent véritablement entrer en incandescence. C'est le crépuscule, l'heure magnifique que d'Annunzio appelle justement l'heure de Titien « parce que toutes les choses y resplendissent d'un or très riche, comme les figures nues de cet ouvrier prestigieux, et paraissent illuminer le ciel plutôt qu'en

recevoir la lumière. » C'est ici que Titien emplissait ses yeux de ces reflets fauves qui flottent sur les objets comme les cheveux de la belle Flora sur sa divine chair. Et quand la nuit tombait, quand la dernière lueur s'éteignait sur le dernier pic des Marmarole, il regagnait paisiblement la vieille maison paternelle et bientôt s'endormait avec elle d'un bon sommeil de paysan laborieux.

IV

BELLUNE

V

BELLUNE

28 août.

Les diligences qui desservaient encore les villages situés entre Pieve et Bellune, il y a quelques années, lorsque j'y vins pour la première fois, ont fait place à de puissantes automobiles qui passent, à toute allure, dans un grand bruit de ferrailles et des tourbillons de poussière. Elles ne laissent plus un jour de repos aux vieilles forêts cadorines. Elles ébranlent et défoncent le sol de l'ancienne voie d'Allemagne, la *via di Lamagna*, comme

disent les Italiens, que, dans cette partie, l'on appelle plus particulièrement la *Cavallera*. J'ai pu heureusement louer une de ces légères petites voitures que possèdent les paysans aisés de la région et faire le trajet, tout tranquillement, au bon soleil, bercé par le murmure de la Piave écumeuse.

Au sortir de Pieve et de Tai, la contrée a encore l'aspect des pays de haute montagne, et la route serpente à travers des forêts de conifères. Une rapide descente, en trois audacieux lacets, conduit à Perarolo, au confluent de la Boïte, dans une situation infiniment agréable et pittoresque. Les arbres dégringolent jusqu'aux lits des rivières, laissant à peine place aux maisons. C'est à partir d'ici que la Piave, grossie de son affluent et devenue presque un fleuve, sert au transport des fameux bois du Cadore, sans rivaux pour les constructions navales et célèbres depuis

la plus haute antiquité. En attendant le chemin de fer — auquel on travaille enfin — les troncs des sapins et des mélèzes vont encore à Venise par eau ; et rien n'est plus intéressant que de suivre, tout le long de la route, la série d'ingénieuses opérations par lesquelles chacun des nombreux propriétaires et usiniers arrive à utiliser le courant. Mais, devant tant de complications et de lenteurs, je comprends l'impatience des Cadorins à réclamer l'exécution de la voie ferrée qu'on leur promet depuis si longtemps.

La vallée est parfois si resserrée entre les montagnes qu'il y a juste la place du fleuve et du chemin taillé dans le rocher. De nombreuses inscriptions rappellent les combats qui se livrèrent, en 1848, dans ces défilés. Après le village de Termine, qui est en quelque sorte la limite méridionale du Cadore, la plaine s'élargit un peu. Les cultures s'éten-

dent. Les arbres s'étalent au soleil plus chaud. Sur la route, nous croisons des groupes de jeunes femmes, le visage enveloppé de voiles clairs, qui ont la grâce épanouie des madones vénitiennes. A chaque instant, d'ailleurs, nous rencontrons des personnages qui semblent descendus des toiles de Titien. Au coin d'un marché en plein air, à Ospitale, une vieille assise près d'un panier est toute pareille, avec son nez crochu et son menton proéminent, à la marchande d'œufs que l'on voit au premier plan de la *Présentation* ; et, complétant le rapprochement, à côté d'elle, une fillette en robe bleue, avec une abondante tresse de cheveux, a le profil de la petite Vierge qui monte l'escalier du Temple.

Vers Longarone, gros bourg avenant et gai, les montagnes s'abaissent et s'éloignent ; seul, le pic Gallina domine encore la plaine de son bec pointu dont les formes varient si

étrangement à mesure qu'on avance. Puis, au Ponte nell'Alpi, le chemin bifurque. A gauche, c'est l'ancienne voie d'Allemagne qui continue : après avoir longé le Bosco del Gran Consiglio, dont les arbres centenaires étaient réservés aux flottes de la République, et deux vastes étangs, — celui de S. Croce d'un aspect riant, et le Lago Morto aux eaux immobiles d'un bleu très foncé, — elle gagne directement Venise, par Vittorio et Trévise. La route qui se dirige à droite est beaucoup moins intéressante. Elle allonge, entre des cultures toujours pareilles, son interminable ligne droite, sous un soleil de plomb qui fait trouver plus agréables encore les frais ombrages de Bellune.

D'un passé romain dont elle est pourtant fière, Bellune n'a gardé qu'un tombeau trouvé dans les fondations de l'église Saint-Étienne. Du moyen âge également, elle n'a que peu

de souvenirs. C'est la domination vénitienne qui lui donna son aspect actuel. Partout le lion de Saint-Marc a posé sa griffe. Pendant près de quatre siècles, Bellune resta la serve fidèle de Venise. Puis, sur la limite des deux rivales, l'Autriche et l'Italie, elle subit les fluctuations du sort des armes. Mais, très ardemment patriote, elle fut toujours au premier rang contre l'Autriche et se donna, au moment du plébiscite, d'un vote presque unanime, au nouveau royaume de Savoie. La haine du drapeau jaune et noir, où flotte l'aigle impérial, est encore vivace au cœur des Bellunais.

De la ville même, peu de choses à dire. C'est un chef-lieu de province, sans grand mouvement, une cité de fonctionnaires et de soldats. La meilleure partie de son activité lui vient de sa situation au débouché du Tyrol; mais on a l'impression qu'elle n'est

qu'une halte de touristes pressés. Les rues sont assez curieuses, avec leurs maisons à arcades dont les façades coloriées et les fenêtres à colonnettes sculptées rappellent certains coins de Venise. Deux places ont grande allure : la Piazza Campitello, vaste et spacieuse, rendez-vous des élégantes et des flâneurs, et la Piazza del Duomo où s'élèvent à la fois la cathédrale, le palais des Recteurs et le Municipe. Ce dernier édifice est moderne; malgré son style gothique et ses murs d'un rouge un peu vif, il ne s'harmonise pas trop mal avec les autres monuments. Quant au palais des Recteurs, — aujourd'hui la Préfecture, — c'est la construction la plus remarquable de Bellune; commencée dès le début de la Renaissance, on l'attribue à Giovanni Candi, l'auteur du délicieux escalier tournant du palais Contarini dal Bavolo, à Venise; l'ordonnance en

est fort jolie, avec des détails ravissants; les balcons ont une élégance discrète; tous les chapiteaux sont différents et bien ouvragés; l'ensemble est tout à fait harmonieux. Mais le charme de Bellune tient à sa merveilleuse situation à un coude de la Piave, sur une sorte de plateau d'où l'on commande la vallée. Le fleuve, jusque-là torrent impétueux, se ralentit pour enserrer la ville qu'il semble ne quitter qu'à regret; on aperçoit, très loin, son mince ruban bleu, miroitant au soleil, presque perdu dans un blanc lit de galets. Deux chaînes de montagnes protègent Bellune et ferment ses horizons : au nord, les Alpes Agordines aux beaux rochers nettement découpés; au sud, les collines boisées et cultivées des Préalpes qui séparent la vallée de la Piave de la plaine trévisane.

Il serait étrange qu'une cité italienne de l'importance de Bellune n'ait pas un artiste

local digne d'être mentionné. Dans cette Vénétie où la beauté fleurit si naturellement, où l'instinct décoratif est vraiment dans le sang, où le moindre bourgeois sait arranger sa demeure, l'orner de galeries et de terrasses, où les paysans mêmes disposent harmonieusement leurs cultures en songeant à la perspective et à l'effet d'ensemble, Bellune ne saurait manquer à la règle. Ici, comme en Toscane ou en Ombrie, on trouverait peu de villages qui n'aient à la fois un aspect plaisant et une œuvre d'art à montrer. Que de peintres et de sculpteurs, qui, en d'autres pays, eussent laissé un nom glorieux, sont ici à peine connus des chercheurs et parfois même oubliés, parce qu'ils travaillèrent près de rivaux trop nombreux ou trop grands !

Bellune cite avec orgueil les deux peintres Ricci : Sebastiano, habile décorateur qui vécut surtout à l'étranger, et son neveu

Marco, paysagiste aimable au pinceau facile. Mais la gloire de la ville est surtout associée au nom d'Andrea Brustolon que ses compatriotes appellent volontiers le Phidias des sculpteurs sur bois. Cette renommée n'a cependant guère franchi la région, bien que Balzac, dans le *Cousin Pons*, nous parle d'un cadre « du fameux Brustolon, le Michel-Ange du bois. » Burckhardt si complet d'habitude, ne mentionne même pas le nom de l'artiste, pas plus d'ailleurs qu'il ne parle des autres curiosités de la cité où je crois bien qu'il ne vint pas. M. Corrado Ricci est plus juste quand il compare le sculpteur bellunais à Sansovino et déclare que, « par sa fantaisie, son ardeur et sa maîtrise, il s'éleva au-dessus de presque tous ses contemporains. » Brustolon appartient à ce groupe d'artistes vénitiens qui sont d'admirables décorateurs, mais rien de plus ; lorsque, au lieu de sculp-

ter des figures isolées, grandiloquentes et prétentieuses, ils se bornèrent à orner les églises et les palais de beaux stucs dorés, de meubles gracieusement ou somptueusement fouillés, ils donnèrent des œuvres dont la magnificence sera difficilement surpassée. Tabernacles, crucifix remarquables par l'expression douloureuse du Christ, colonnades d'autel, volutes surchargées de rameaux et de grappes, riches écussons de princes ou d'évêques, meubles de salon avec ornements de fleurs, de fruits, d'animaux et de figures humaines : les nombreux travaux de Brustolon sont épars dans le Tyrol et la Vénétie. Certaines sculptures sont de véritables tableaux en haut-relief. Dans ce genre, les meilleures m'ont paru être celles de l'église Saint-Pierre : *la Mort de saint François-Xavier* et surtout un *Crucifiement* où j'ai noté la noble attitude de la Vierge et une Madeleine,

agenouillée au pied de la croix, dont le regard a une émouvante expression de tendresse et de douleur passionnées.

Bellune, jusqu'à ce que le prolongement vers Pieve di Cadore soit terminé, est tête de ligne d'un chemin de fer qui, tout tranquillement, descend sur Trévise, en côtoyant les rives de la Piave. La vallée est encore fermée par d'assez hautes montagnes, aux crêtes dentelées, parmi lesquelles se distingue le profil majestueux du Pizzocco, dont le sommet est semblable à un corno de doge. Sur un solide pont de pierre, on franchit le terrible Cordevole que nous avions longé à sa naissance, vers Arabba, sur la route des Dolomites, et dont une crue subite aurait, suivant la légende du pays, arrêté les troupes d'Attila. On aperçoit au passage la villa de Colvago, où s'éveilla le génie comique de Goldoni qui y composa les deux premières

de ses cent cinquante pièces. Après Feltre, ancienne ville romaine dans une jolie position sur la hauteur, la vallée se rétrécit en un sauvage défilé où la Piave coule en torrent. Puis, de nouveau, l'horizon s'élargit. Le fleuve étale son lit de cailloux. Les vignes se suspendent aux arbres, courent en guirlandes. Les maisons et les fermes se colorent de teintes vives et parfois s'ornent de fresques. Les campaniles émergent des verdures. C'est la grande plaine vénitienne qui s'étend, à perte de vue.

V

CONEGLIANO

V

CONEGLIANO

30 août.

Peu de cités se présentent de façon aussi séduisante et aussi gaie que Conegliano. Au débouché de la route de Vittorio, sur la dernière colline des Préalpes d'où elle domine la vallée de la Piave, ses abords sont les plus avenants qu'on puisse imaginer; elle s'ouvre vraiment au visiteur et lui tend les bras. Il n'est pas rare de trouver, en Italie, des villes qui ont conservé leurs remparts, mais qui leur ont enlevé tout aspect guerrier en les

plantant d'arbres et en les transformant en promenades ombragées. Conegliano a fait mieux encore : du côté qui regarde la plaine, elle a construit ses maisons sur l'emplacement des vieilles murailles et aménagé les fossés en riants jardins qui lui font un demi-cercle de verdure et de fleurs. De l'autre côté, la ville s'étage sur le flanc du coteau que couronne un château crénelé dont les briques roses se dessinent entre les fuseaux des cyprès.

Il est assez difficile de trouver l'entrée de la cathédrale, et je suis obligé de me renseigner. Je tombe sur le plus charmant des hommes, qui interrompt aussitôt ses occupations pour me conduire et me prodigue ses amabilités. La jolie définition que Musset, dans *Bettine*, donne de l'Italie, me revient à la mémoire; nous sommes bien « dans ce pays de liberté charmante, brave, honnête

et hospitalière, sous ce beau soleil où l'ombre d'un homme, quoi qu'on dise, n'en a jamais gêné un autre, où l'on se fait un ami en demandant son chemin... » La porte de la cathédrale s'ouvre sous une sorte de portique, à côté de maisons particulières et de boutiques. L'église est petite d'ailleurs et sans intérêt; mais elle renferme un chef-d'œuvre, l'un des meilleurs tableaux du plus illustre enfant de Conegliano, le bon peintre Cima. J'adore ces villes et ces monuments où l'on vient voir une seule œuvre, surtout quand celle-ci est encore à la place même pour laquelle elle fut conçue et exécutée; il semble que, d'être unique et de vous avoir obligé de vous déranger, elle prenne un charme particulier qu'elle n'aurait pas dans un musée, perdue parmi tant d'autres. Le tableau est actuellement sur un autel provisoire, pendant qu'on répare le chœur qu'il n'avait pas quitté

depuis le jour où Cima le peignit. Il est fort bien éclairé, surtout le matin, et l'on peut en admirer la magnifique composition et le chaud coloris. Je ne connais pas de Vierge qui ait un visage plus noble. Les six saints ou saintes sont également pleins de dignité et de grandeur ; peut-être pourrait-on leur reprocher de manquer un peu de souplesse et de vie. Deux petits anges musiciens, au pied du trône de la Vierge, sont délicieux d'attitude simple et de gravité ; leur chair est d'une jolie couleur ambrée. Chose assez rare chez Cima, qui d'habitude encadrait ses peintures de beaux paysages et notamment de vues de la colline de Conegliano, la scène est entièrement remplie par les personnages. Nulle grâce ne sourit dans cette œuvre où il semble avoir mis, pour l'église de son pays, tout le sérieux de son âme. La *Madone entourée de Saints* de l'Académie de Venise

reproduit, en somme, le même sujet avec un paysage en plus, mais, m'a-t-il semblé, avec moins d'émotion. Dans les deux toiles, se retrouve cette symétrie un peu enfantine qui donne également tant de froideur aux œuvres du Pérugin ; l'équilibre résulte moins de la pondération des masses colorées que de la similitude des personnages de chaque côté du sujet principal.

Le tableau de Conegliano est de la fin du xvᵉ siècle, de quelques années à peine plus ancien que les premiers chefs-d'œuvre de Giorgione et de Titien. Cima est resté l'élève de Vivarini. Certes, il subit l'influence de Giovanni Bellini ; mais il ne cherche pas à le dépasser comme devaient le faire ses illustres rivaux, disciples comme lui du maître de Venise. Cima demeure un primitif. Il est peut-être le seul Vénitien chez qui l'on sente un peu de la ferveur toscane ou ombrienne.

On l'a appelé le Masaccio de Venise, ce qui est exagéré, car alors il serait au premier rang des peintres du Quattrocento. Il ne va pas si loin que Masaccio : il n'a rien d'un novateur; mais personne n'est avant lui pour la tendresse et la poésie religieuse. C'est un modéré, un rêveur discret, un tempérament calme. Il appartient à cette catégorie d'artistes qui sont toute leur vie fidèles à l'idéal de leur jeunesse et paraissent ainsi très vite des retardataires.

En quittant l'église, j'ai grimpé jusqu'au château que j'apercevais tout rose dans la clarté vermeille. Il faut prendre d'étroites rues tortueuses, sans trottoir, aux cailloux pointus, passer sous des arcades et des voûtes qui semblent prêtes à tomber, monter des escaliers en ruines. De lourdes portes s'ouvrent sur de minuscules jardins. Des visages s'encadrent dans des fenêtres fleuries de géra-

niums. De loin en loin, quelques modernes devantures de magasins, malgré leur aspect misérable, ont l'air d'être étrangères dans les ruelles désertes où l'on a presque peur du bruit que l'on fait. L'âme du passé flotte autour des anciennes demeures. Et, vraiment, rien n'est poignant comme ces intérieurs d'antique cité où rien n'a bougé; le contraste frappe surtout lorsque, au sortir des quartiers neufs tout radieux de s'étaler au soleil, on pénètre dans la ville d'autrefois qui étouffa pendant des siècles entre la colline et les remparts. Les façades y prennent, comme les vieillards, ces graves visages où se lit, avec la tristesse d'avoir vu trop de choses, une pensée sans cesse tournée vers la mort. Après les dernières maisons, on monte le long des vieilles murailles roussies qu'une chaude lumière console dans leur abandon. Entre les pierres disjointes,

poussent ces herbes fines et ces mousses qui croissent seulement dans la solitude.

De la terrasse qui précède le château, on découvre un magnifique panorama sur toute la plaine trévisane et la vallée de la Piave, dont le cours se ralentit à l'approche des lagunes qu'on aperçoit à l'horizon, par les temps très clairs. Au-dessus des champs flotte déjà la délicate brume de Venise. Au nord, la vue s'étend jusqu'aux premiers contreforts des Alpes, sur une série de verdoyants coteaux et de montagnes boisées, parsemées de villas et de bourgs groupés autour des campaniles. Les versants sont couverts des vignobles célèbres qui donnent un vin légèrement pétillant et parfumé; nulle part les vignes ne sont mieux cultivées qu'autour de Conegliano, très fière de son école royale de viticulture. Au loin, le soleil qui meurt dore un de ces gros nuages cotonneux où les

Grecs croyaient que les immortels se cachaient pour traverser l'azur et qui servirent ensuite aux peintres de toutes les écoles pour représenter les scènes où Dieu descend sur terre. Les rayons glissent entre les créneaux et les arbres comme des écharpes de rêve. Les cimes des hauts cyprès, sous le vent qui peu à peu s'apaise avec le soir tombant, se balancent à peine sur le ciel éblouissant, pareilles aux mâts d'un navire doucement bercé par une mer calme. C'est l'heure irréelle où les choses se parent de toutes les gammes lumineuses du rose, de ce rose fugitif et passager, qui n'est pas une vraie couleur et rappelle la teinte incertaine de ces fleurs si peu colorées qu'elles semblent, dans un bouquet de fleurs rouges et blanches, comme un reflet adouci des unes et des autres.

A travers les grilles, la cour intérieure du château sourit si aimablement que j'ai envie

d'y pénétrer. Une légère *buonamano* a raison des scrupules du gardien. Nous pourrons rester jusqu'à la nuit dans ce vieux jardin si évocateur avec ses cyprès, ses lauriers-roses, ses murailles de briques rouges qui s'avivent encore aux dernières lueurs du jour. Les allées sont étroites et mal entretenues ; mais peu à peu, le jardin s'agrandit. Une brume impalpable monte de la terre chaude, estompe graduellement les formes, met du mystère autour de nous. Avec l'ombre, l'amour prend je ne sais quelle subite gravité ; les mains s'étreignent avec plus d'émotion. Dans le silence des choses, on ne parle plus. Ah ! langueur des soirs italiens dans les parfums ! Ah ! douceur d'être deux quand tout s'efface et semble mourir pour quelques heures ! Sans un cœur près du mien, je ne pourrais pas attendre la nuit dans ce jardin. Et je songe encore au vieux Dumas qui, à la

fin de son *Voyage en Suisse*, arrivé sur les bords du lac Majeur, éprouve, dès le premier soir, l'effroi de la solitude et trouve alors cette jolie formule : « Espérer ou craindre pour un autre est l'unique chose qui donne à l'homme le sentiment complet de sa propre existence. » Dans le tumulte et l'agitation des jours, nous ne sentons pas l'isolement ; mais, dans la paix vespérale, nous ne pouvons plus le supporter.

Le vent est tout à fait tombé. Le jet des hauts cyprès s'est figé dans le ciel noir. Au loin, une fontaine dit son éternelle et monotone chanson. Tout à coup un cri rompt le silence. C'est un rossignol attardé que retient sans doute le charme tranquille de ce jardin d'été. Nous ne l'apercevons pas ; il doit être dans un massif de lauriers-roses, sur une branche que nous voyons remuer. Il s'essaie d'abord timidement, redit la même

note, à mi-voix, comme dans un murmure. Il interroge les choses et écoute le silence. Puis, peu à peu, se croyant seul et se grisant de la douceur nocturne épandue autour de lui, il chante à plein gosier. Les trilles se succèdent, plus énergiques, deviennent des cris de joie et de désir. Il lance ses notes éclatantes par intervalles, semblant à chaque reprise clamer plus fort son appel d'amour. Et, toutes les fois, nous frissonnons, comme les amants de Vérone, lorsqu'ils entendaient le rossignol qui chantait sur un grenadier, dans le jardin des Capulets.

V

BASSANO

VI

BASSANO

1er septembre.

Moins haute et moins enserrée par les montagnes que Bellune, plus élevée que Conegliano au-dessus de la plaine vénitienne, Bassano, au débouché de la Brenta, est dans une admirable situation. Elle a vraiment grand air, avec ses restes de remparts couverts de lierre, ses promenades des Fosse aux énormes tilleuls, son château de briques rouges aux tours carrées qui rappelle un des passés guerriers les plus tourmentés qui

soient. Successivement disputée et prise par ses puissantes voisines Vicence, Padoue, Vérone ou Milan, elle ne connut la paix que pendant les quatre siècles de la domination vénitienne; mais elle paya durement cette tranquillité lors des guerres de la Révolution et de l'Empire. Comme il fallait l'avoir pour s'assurer le passage ou la retraite, toutes les campagnes de l'armée française eurent là leur épisode. En quelques années, elle fut prise et reprise plus de dix fois. Ardente patriote, elle combattit au premier rang, avec Pieve et Bellune, pendant les luttes de l'indépendance, et, comme elles, se donna, d'un élan unanime, à la maison de Savoie.

La plus grande fierté de Bassano est pour son vieux pont couvert dont la seule histoire demanderait un chapitre. Parfois en pierre, le plus souvent en bois, soit emporté par le torrent, soit incendié, soit détruit par la

guerre, il fallut, rien qu'au cours des quatre derniers siècles, le reconstruire plus de dix fois. Le pont actuel remplace celui qu'Eugène de Beauharnais brûla en 1813; ses piles gardent encore, encastrés dans leurs moellons, des boulets français. Moins long, mais plus large que celui de Pavie sur le Tessin, il a beaucoup de caractère, surtout quand on le regarde du lit de la rivière. Il complète le plus pittoresquement du monde le tableau que forme la cité, avec ses maisons et ses jardins étagés dont les fondations descendent jusqu'au fleuve qui, parfois, les secoue un peu rudement. En haut, par-dessus les toits et les arbres, se dresse l'ancien château fort. Toute la colline se reflète dans l'eau pure que raie seulement le vol agile des hirondelles poursuivant d'invisibles insectes.

Comme à Pieve di Cadore, on chercherait vainement, dans Bassano, des rues planes et

droites. Toutes montent et tournent, s'enchevêtrent dans le plus amusant pêle-mêle. Quelques-unes sont comme suspendues au-dessus de la vallée. Des portails s'ouvrent sur la campagne, semblent encadrer l'horizon. Ce qui ajoute au charme de la ville, ce sont les petites places et les terrasses, avec de belles échappées, que les habitants surent réserver pour la joie des yeux. L'une des mieux situées est la Piazza del Terraglio, d'où la légende prétend que Bonaparte arrêta son plan de bataille. Mais aucun panorama ne vaut celui que l'on découvre du célèbre *balcone dell' arciprete*, dans la cure de la cathédrale qui occupe une partie des bâtiments de la vieille citadelle. La vue s'étend dans toutes les directions. Au levant, les collines d'Asolo s'abaissent doucement vers la plaine : c'est au milieu d'elles, à Possagno, que naquit Canova ; un monument de marbre blanc,

sur le modèle du Panthéon de Rome, renferme des œuvres, des copies et le corps périssable de celui que beaucoup ne craignirent pas d'égaler à Michel-Ange. Au nord, derrière un premier plan de maisons et de beaux jardins, la vallée, parsemée de villas et de bourgs, est fermée par un amphithéâtre de montagnes laissant juste la place au fleuve. A gauche, les hauteurs bordent le plateau des Sept-Communes, cet étrange pays dont les habitants vécurent, pendant des siècles, presque isolés du reste du monde, formant une sorte d'îlot allemand en territoire italien, comme cela existe aussi au nord de Vérone, dans le district des Treize-Communes. Plus à l'ouest, au pied des collines de Marostica, la plaine s'étend vers Vicence, jusqu'aux monts Berici.

Le musée de Bassano est assez important. Il renferme notamment une riche collection

de gravures de tous pays et une salle consacrée aux travaux de Canova, originaux ou reproductions. Mais, fidèle à mon habitude, dans la ville des Bassan, ce sont leurs œuvres seules que je veux voir. Rien d'étonnant à ce qu'elles soient nombreuses, puisqu'il y eut jusqu'à six peintres portant le nom de da Ponte. C'est une de ces curieuses familles italiennes, où, de père en fils, on se consacrait à la profession enchantée, *la mirabile e clarissima arte di pittura*. Et j'ai gardé un souvenir charmant de ce tableau des Offices, où Jacopo s'est représenté avec tous les siens unis dans le culte de l'art.

Les six da Ponte comprennent le grand-père Francesco, le père Jacopo et les quatre fils Francesco, Giambattista, Leandro et Gerolamo. Parmi eux, il n'y a guère que Jacopo qui compte ; c'est lui qui est le Bassan ; c'est à lui que la cité reconnaissante a élevé une

statue. Ses œuvres, très nombreuses, sont éparses dans les galeries d'Europe. Le musée de Bassano en possède une douzaine, parmi lesquelles j'ai remarqué le *Saint Valentin baptisant une jeune fille*, d'une très chaude coloration, et son chef-d'œuvre, la *Nativité*, d'une fraîcheur et d'une richesse toutes particulières; la lumière y est très habilement concentrée sur la Vierge et un beau paysage bleu encadre la scène. C'est dans ces compositions à la fois pieuses et rustiques, sortes d'idylles agrestes, qu'il excellait. Malheureusement, ses toiles ont presque toujours noirci et sont devenues monotones. Nul n'eut plus que lui la pratique du métier et n'en connut mieux tous les secrets. C'est un praticien accompli, un virtuose de la palette; mais son art ne va pas plus loin. Ses personnages ne vivent pas et n'ont pas de caractère; leurs physionomies, leurs mouvements

mêmes sont toujours lourds et insignifiants. Ce qu'il faut noter, c'est que le Bassan est le plus naturaliste des peintres vénitiens du XVI[e] siècle ; c'est lui qui introduisit, dans l'art italien, le *genre*, la mise à la scène de la vie réelle. Jusqu'alors la peinture n'avait été que religieuse ou historique; elle descendait rarement à l'observation de la nature et des scènes familières. Le Bassan étudia avec soin les animaux, s'appliquant à exprimer fortement le caractère particulier de chaque bête. Quelquefois même, il essaya de pousser la vérité jusqu'à l'illusion, et je ne sais plus où j'ai lu l'anecdote d'Annibal Carrache entrant dans sa chambre et avançant la main pour prendre un livre que Jacopo avait peint sur la table.

Parfait technicien, le Bassan fut un excellent professeur. Véronèse n'hésita pas à le choisir, parmi dix autres, pour lui confier

l'éducation artistique de son fils Carletto. Il avait le don d'enseigner. De ses quatre enfants, il voulut faire quatre peintres. Mais deux ne purent s'élever au-dessus du rang de copistes ou de simples aides d'atelier. Les deux autres ont laissé quelques œuvres qui ne sont pas sans mérite : Francesco, des tableaux de cérémonie ou d'histoire, notamment au palais ducal de Venise; Leandro, des compositions religieuses et surtout de bons portraits, dont le meilleur, sobre et vigoureux, est celui du podestat Lorenzo Capello, que conserve le musée de Bassano.

Mais combien ces toiles sombres, sur lesquelles le temps a mis comme un vernis opaque, sont pénibles à regarder! Et quelle joie de retrouver la lumière! Allons faire le tour des belles promenades qui encerclent la ville. Les échappées en sont magnifiques sur les contreforts des Alpes et la vallée de la

Brenta. On a successivement sous les yeux les divers panoramas qu'on embrassait d'ensemble du balcon de la cure. Ces vues, déclare George Sand dans ses *Lettres d'un voyageur*, « sont une des meilleures fortunes qui puissent tomber à un voyageur ennuyé des chefs-d'œuvre classiques de l'Italie. »

Je n'ai pas trouvé le *Café des Fossés* dont parle l'auteur de *Lélia* dans ces curieuses lettres qu'elle écrit, au printemps de 1834, « à un poète, » comme dit la table des matières du livre, et dans lesquelles, avec une magnifique inconscience, elle lui parle du « docteur » et du déjeuner qu'elle fit avec lui, à cette auberge de Bassano, « sur un tapis de gazon semé de primevères, avec du café excellent, du beurre des montagnes et du pain anisé. » Elle invite Musset à un pareil déjeuner, en ce même lieu, plus tard... « Dans ce temps-là, tu sauras tout ; la vie n'aura plus

de secrets pour toi. Tes cheveux commenceront à grisonner, les miens auront achevé de blanchir ; mais la vallée de Bassano sera toujours aussi belle... » Puis, elle part vers le Tyrol ; il semble qu'elle veuille gravir des montagnes inaccessibles, franchir des cols inexplorés. En réalité, elle n'alla que jusqu'à Oliero, à douze kilomètres de Bassano ; et, par Possagno, qui lui fournit l'occasion de tirades sur Canova, elle revint à Trévise, dans une voiture traînée par des ânesses, assise entre des chevreaux qu'un paysan transportait au marché. Elle déclare avoir dormi fraternellement avec les innocentes bêtes qui devaient tomber le lendemain sous le couteau du boucher. « Cette pensée, ajoute-t-elle, m'inspira pour leur maître une horreur invincible, et je n'échangeai pas une parole avec lui durant tout le chemin. »

Dans l'œuvre de George Sand, j'ai toujours

eu un faible pour ces lettres vénitiennes, écrites à trente ans, confidences d'un esprit souffrant que torture le doute. Au milieu de mille dissertations sur les sujets les plus divers, on assiste, dans leur sincérité émouvante, aux constantes luttes d'une âme passionnée contre les entraves de la société et les servitudes de l'opinion. On y trouve déjà cette idéalité voluptueuse, qui est au fond de toute son œuvre comme de toute sa vie, et surtout son ardent amour pour la nature. Toujours elle préféra aux émotions artistiques celles que donne la beauté des choses. « Les créations de l'art, dit-elle dans une de ces *Lettres d'un voyageur*, parlent à l'esprit seul, et le spectacle de la nature parle à toutes les facultés. Au sentiment tout intellectuel de l'admiration, l'aspect des campagnes ajoute le plaisir sensuel. La fraîcheur des eaux, les parfums des plantes, les harmonies

du vent circulent dans le sang et dans les nerfs, en même temps que l'éclat des couleurs et la beauté des formes s'insinuent dans l'imagination. » Nul écrivain n'associa mieux les états psychologiques aux décors naturels. Sous le titre de *Paysages passionnés*, que j'ai pris pour réunir en volume quelques-unes des pages où j'ai également essayé d'adapter des descriptions pittoresques à une action, quel choix d'émouvants morceaux l'on pourrait faire dans son œuvre ! Et qu'il m'est doux, ce soir, sous les tilleuls de Bassano, d'évoquer le souvenir de la trop ardente amoureuse et de songer qu'elle respira ce même vent du Sud qui souffle, par tièdes bouffées, tout parfumé d'avoir passé sur Venise et sur les jardins de la Brenta !

VII

MASER

VII

MASER

3 septembre.

Si près de Maser et de Fanzolo, j'ai voulu revoir les deux célèbres villas qu'y construisit Palladio. Il n'est pas, pour le voyageur, de joie plus grande que celle du retour dans les beaux lieux qui, un jour, l'enchantèrent. Il sait que vont revivre ses anciennes impressions; mais il a hâte de savoir aussi de combien elles s'enrichiront. D'ailleurs, j'avais vu ces villas au printemps, quand les lilas et les arbres en fleurs leur font une ceinture odo-

rante ; de quel charme nouveau l'automne n'allait-elle pas les parer ? Tout récemment, dans une de ses conférences sur Molière, M. Maurice Donnay a comparé bien spirituellement Don Juan à ces touristes pressés qui visitent les villes d'Italie entre deux trains, qui arrivent, courent à l'église et au musée, puis repartent. « Ils ont vu la ville un matin, un après-midi de printemps ou d'automne, ils ne la reverront jamais par d'autres ciels, sous d'autres couleurs ; ils ne s'accoudent jamais à la terrasse d'où l'on découvre un peu de pays, ils ne rêvent pas au bord du fleuve, ils n'errent pas dans les petites rues tortueuses, ils ne se font pas ouvrir la grille des beaux jardins. Ils passent ; c'est pour eux que Bædeker a écrit cet admirable titre de chapitre : Venise en quatre jours. » Ne les imitons pas ; faisons-nous ouvrir les grilles des beaux jardins et des villas palladiennes.

Le besoin d'avoir un séjour de plaisance, si vif chez les Italiens, fut de tout temps particulièrement aigu chez les Vénitiens. Privés de campagne et presque de verdure, ils éprouvaient le désir de fuir les canaux et les petites rues dallées où l'air ne se renouvelle jamais, de marcher sur de la vraie terre, de voir des arbres et des champs. Les îlots de la lagune et les rives de la Brenta se couvrirent d'abord de maisons et de jardins. Puis, les familles riches allèrent plus loin, acquirent des domaines sur les collines Euganéennes et jusque sur ces montagnes de Bassano dont ils apercevaient la ligne bleue à l'horizon, toutes les fois que leur gondole, au sortir du rio San Felice ou du rio dei Mendicanti, se dirigeait vers San Michele ou Murano.

Il est tout naturel que les deux frères Barbaro : Daniel, patriarche d'Aquilée, l'un des

plus hauts dignitaires de l'Église, et Marc-Antoine, ambassadeur de la République auprès de Catherine de Médicis et de Sixte-Quint, négociateur de la paix après Lépante, procurateur de Saint-Marc, aient voulu avoir un palais rural digne d'eux et de leur rang. Ils s'adressèrent aux plus grands artistes du temps, à Andrea Palladio pour l'architecture, à Alessandro Vittoria pour la décoration sculpturale, à Véronèse pour les fresques. De cette triple collaboration est sortie la somptueuse demeure qui, de la famille Barbaro, passa, vers la fin du XVIIIe siècle, à Ludovic Manin, le dernier doge de Venise, et, après de longues années d'abandon, devint la villa Giacomelli, du nom de l'aimable propriétaire qui l'a restaurée et qui voulut bien m'en faire les honneurs.

Suivant le plan généralement adopté par Palladio, la villa, adossée à un coteau d'où

elle domine légèrement la plaine, se compose d'un palazzo central en forme de temple, avec quatre colonnes ioniques supportant un fronton triangulaire, et de constructions latérales plus basses, précédées d'arcades et terminées par deux pavillons, sortes de colombiers dont les rez-de-chaussée étaient destinés, d'après l'architecte, l'un aux pressoirs, l'autre aux écuries et aux remises. Derrière, une cour communique de plain-pied avec le premier étage du bâtiment central. « Cette cour, dit Palladio, est de niveau avec le sol de la colline qui a été taillée et abaissée tout exprès pour faire place à une fontaine richement décorée de stucs et de peintures. » C'est Alessandro Vittoria, l'associé de Sansovino, qui exécuta cette décoration ainsi que l'ornementation générale du palazzo et des jardins. Il y déploya toute son adresse de main et son tempérament fougueux ; mais, comme

toujours, il manqua un peu de mesure et visa trop uniquement à l'effet. Il y a excès dans cette profusion de statues et de vases qui se dressent tout autour de la villa ; cet abord d'apparat et cette magnificence guindée conviennent mal à la parfaite simplicité du bâtiment.

Véronèse se chargea des fresques ; et, vraiment, nul travail n'était mieux à sa taille et à son goût. C'est la plus libre fantaisie d'un artiste qui ne peignit jamais que pour la joie des yeux. Tout ce qui peut égayer une demeure, distraire l'esprit de gens qui viennent à la campagne pour se reposer, le prince des décorateurs, libre de tout programme tracé à l'avance, le prodigua. Divinités païennes, héros, éphèbes, vertus, vices, amours, guirlandes de fleurs et de fruits, paysages, animaux, portraits et statues en trompe-l'œil, colonnes simulées, Véronèse

les représenta, au hasard de son inspiration, ne songeant qu'à son amusement et au nôtre. Gêné, dans ses compositions officielles, pour exécuter des nus, il prit ici sa revanche. Toutes les figures mythologiques ou allégoriques devinrent de belles femmes aux chairs épanouies ; on ne peut leur reprocher que d'être toujours un peu semblables et inexpressives ; leurs formes opulentes sont trop pareillement splendides. D'ailleurs, de nombreux morceaux sont lâchés, peints mollement, à peine indiqués ; les sujets, le plus souvent insignifiants, n'ont pas de lien entre eux. Mais qu'importe ? On n'avait pas demandé à Véronèse des tableaux, mais de la décoration. Il devait simplement embellir des surfaces, clouer en quelque sorte, en guise de tapisseries, des fresques brillantes sur les murs. Quelle tâche eût pu mieux séduire celui qui fut le plus charmant des conteurs, le plus ha-

bile metteur en scène des fêtes vénitiennes? Mais n'y cherchez aucune pensée, aucune expression de la vie intellectuelle ou morale. Véronèse n'est qu'une main et non un cerveau. Jamais palette plus éblouissante ne fut à la disposition d'un artiste moins instruit ; pour lui, les règles esthétiques se bornaient, suivant sa réponse célèbre au Tribunal du Saint-Office, à mettre dans un tableau « ce qui fait bien ». Il déclarait également que « le peintre avait droit aux licences des poètes et des fous et qu'il continuerait de peindre selon sa compréhension des choses ». Dans la ville du caprice et de la fantaisie, nul n'essaya moins de se soumettre à d'autres règles. Vérité historique et chronologique, exactitude des lieux, des types et des costumes, lois de la perspective et de l'architecture : rien ne le gêne. Et que lui importe d'être absurde, s'il est charmant? Or, il est

toujours charmant et nulle part plus qu'ici, dans cette villa Barbaro où l'on peut si bien se rendre compte de ce qu'étaient, au XVIe siècle, les somptueuses résidences estivales des riches Vénitiens. Qu'il y ait un peu de mauvais goût et un trop grand étalage de luxe, ce n'est pas douteux. Cette aristocratie de marchands tenait d'autant plus à montrer sa fortune que celle-ci était plus récente. Pour ces commerçants parvenus, l'art était une manifestation extérieure, un signe visible de leur opulence. Certes, je ne veux pas recommencer à ce propos le parallèle facile et si souvent poussé à l'excès où l'on oppose l'art vénitien à celui de Florence, le sensualisme de l'un à l'idéalisme de l'autre; mais il est certain que, sur la lagune, dans la ville des fêtes incessantes, peintres et sculpteurs ne cherchent pas à élever l'âme, mais seulement à enchanter les sens, à rendre

plus belle et plus douce la vie quotidienne. Quoique banale, la comparaison reste juste : Venise, molle courtisane, a les langueurs et le même goût du clinquant que les femmes de l'Orient. D'avoir vécu isolée, dans ses îles, elle n'a pas subi la contagion de la crise mystique qui agita toute la péninsule. Son esprit sans cesse tourné vers les choses pratiques, son commerce ininterrompu avec Byzance et l'Islam, la rendirent de fort bonne heure jouisseuse et sceptique. Aussi, à côté des autres écoles italiennes, est-elle pauvre en tableaux religieux ; et, trop souvent, dans ceux qu'elle nous a laissés, la foi est par trop absente. Les sujets sacrés ne sont que des prétextes à la plus libre fantaisie. Dans l'Évangile, Véronèse trouve surtout à peindre des festins. Mais qu'est-ce que la religion pour la ville des plaisirs, de tous les plaisirs ? Juste de quoi aiguiser la volupté de vivre par

un rappel de la fragilité de la vie. Trouble léger, émotion passagère qui effleure à peine l'âme, n'y laissant guère plús de trace qu'un sillage de gondole sur la moire de l'eau...

VIII

FANZOLO

VIII

FANZOLO

4 septembre.

A la villa de Maser, un peu trop magnifique et prétentieuse, je préfère la villa Emo qui est plus au sud, à Fanzolo, dans la plaine trévisane. Je l'aime d'être moins connue et rarement visitée, et surtout d'avoir toujours appartenu à la même famille qui l'entretient pieusement et intelligemment, telle qu'elle fut conçue et édifiée. Depuis Leonardo Emo, patricien de la République, qui la fit construire au milieu du xvie siècle, jusqu'au

comte Emo actuel qui vous y accueille avec la souveraine bonne grâce d'un grand seigneur, de n'avoir point changé de maître elle prend comme une aménité et une intimité particulières. Pas du tout solennelle et dans le plus frais décor de verdure qui soit, je ne connais pas de séjour de campagne où l'on puisse vivre à la fois dans un cadre plus artistique et aussi près de la nature. Autour de la maison, ce n'est point, en effet, parc ou jardin apprêté, mais une ceinture de bois, de champs et de pelouses dont les hautes herbes embaument.

C'est encore Palladio qui éleva cette construction. Le grand architecte vicentin a vraiment semé ses œuvres dans toute la région ; si on les réunissait, on aurait, comme le remarque Vasari, une véritable cité. Le plan est semblable à celui de Maser : un bâtiment central carré, flanqué de deux

longues ailes plus basses, devant lesquelles court un portique à colonnades, qui devait, suivant le projet de l'architecte, « permettre au propriétaire d'aller partout à l'abri, sans que la pluie ni les ardeurs du soleil pussent le détourner de ses affaires, tout en étant de plus à l'avantage de l'apparence du monument. » La disposition du palazzo est infiniment simple : au milieu, une loggia sur la façade et, derrière, un vestibule menant au salon de réception ; de chaque côté, à gauche et à droite, des chambres correspondant aux quatre angles. La décoration se compose d'architectures simulées et de peintures qui offrent, ici encore, un curieux mélange de tableaux religieux et de scènes païennes : c'est ainsi que les chambres sont dites de *Vénus*, de la *Sainte-Famille*, d'*Hercule* et de l'*Ecce homo*, suivant le sujet de la fresque principale. Ce qu'il y a de plus parfait, c'est

la partie centrale : la belle loggia où une très noble Cérès vous reçoit, comme il sied, au seuil de cette maison champêtre; le vestibule, dont le plafond est orné des feuillages d'une magnifique treille; et surtout la grande salle, aux harmonieuses proportions, toute décorée de colonnes feintes, de niches et de statues en trompe-l'œil. C'est là que sont les deux meilleures œuvres : la *Mort de Virginia* et la *Continence de Scipion l'Africain*. Il n'est pas douteux qu'elles soient de la main de Zelotti; mais Véronèse n'y a-t-il pas collaboré et dans quelle mesure? S'est-il borné à donner des indications générales ou a-t-il exécuté certains morceaux? Là-dessus on discutera sans doute longtemps. Je crois bien que Véronèse n'est pas étranger à ces fresques. L'argument qu'elles ne valent pas celles de la villa Barbaro ne prouve rien; car, de quinze ans plus anciennes, elles sont

d'une époque où le jeune Paolo Caliari, sous l'influence directe des maîtres de Vérone, cherchait encore sa voie et n'avait pas eu la révélation de Titien et des grands Vénitiens. Il me semble vraisemblable d'admettre qu'il a composé et dessiné les sujets les plus importants, laissant à Zelotti le soin d'achever seul le travail ; celui-ci était d'ailleurs un coloriste réputé que Vasari déclare supérieur à Véronèse dans l'art de la fresque. La plupart de ces peintures sont négligées et donnent l'impression d'avoir été bâclées : les draperies sont lourdes et les visages inexpressifs. Seules, les petites scènes chrétiennes sont assez finies : je me souviens d'un *Ecce homo* et d'un *Jésus jardinier* très agréables de composition. Par contre, les scènes mythologiques sont presque toujours traitées négligemment et comme de simples esquisses. Mais pourquoi s'appesantir sur le détail,

puisque l'ensemble est ravissant, d'une exquise tonalité blonde? Comme ces questions d'attribution et de critique semblent oiseuses, dans ces pièces dont le plus beau décor est l'admirable paysage qui entre par de larges baies! La vue s'étend sur de vastes et hautes prairies toutes fleuries, que coupent seulement des bosquets d'arbres et les longues lignes des peupliers qui tracent de somptueuses avenues se perdant dans la campagne. Les chambres sont pleines d'une bonne odeur d'herbe et de fruifs mûrs. Au loin, dans l'air poudreux et doré, reposent des montagnes bleues, les collines d'Asolo et les Alpes du Cadore. Nulle part n'est plus savoureux ce mélange constant d'art et de nature. Vraiment, les Vénitiens furent les plus voluptueux des hommes. Et moi, pourtant peu envieux, j'ai envié l'heureux possesseur de cette demeure qui, sans quitter un cadre

précieux, assiste tout au long de l'année, à la vie des champs, aux semailles, à la fenaison, aux vendanges, à toutes les grâces de la poésie virgilienne. Dans la douceur du soir tombant, je me suis éloigné à regret de cette villa où les nuits doivent être si belles, où l'on peut, après avoir fermé les yeux sur la chair blonde de Vénus, s'endormir dans le parfum des foins coupés.

IX

PLAISANCE

IX

PLAISANCE

7 septembre.

Avant de terminer ce voyage par mon habituel séjour à Venise, je veux profiter de cette fin d'été frais et humide pour revoir l'Émilie et suivre d'un bout à l'autre la Via Emilia. J'espère qu'un ciel clément m'épargnera la fatigue de ces journées poussiéreuses et torrides, où l'on n'arrive pas à étancher sa soif, malgré les innombrables boissons avidement absorbées dans toutes les *osterie*. De fréquentes pluies ont laissé la campagne

presque verte et l'on peut avancer sur la route deux fois millénaire sans être enveloppé de nuages aveuglants. Parfois même aperçoit-on un filet d'eau dans ces fameux torrents des Apennins, d'ordinaire à sec pendant six mois, et dont les lits, plus vastes souvent que ceux de nos grands fleuves, ne peuvent pas servir à faire sécher le linge, suivant l'habituelle plaisanterie, puisqu'il n'est pas possible de trouver une flaque d'eau pour d'abord l'y tremper.

Rien ne saurait donner une plus exacte idée de l'intelligence des Romains que la conception de cette Via Emilia. Pour relier leur capitale aux villes de la Haute-Italie et aux pays situés de l'autre côté des Alpes, ils se rendirent très bien compte que la ligne droite ne serait point, dans ce cas, le trajet le plus court. En contournant les Apennins, ils évitaient à la fois les difficultés de construc-

tion d'une large route carrossable à travers un massif montagneux et le contact permanent avec des populations guerrières qui auraient pu facilement garder les défilés et en barrer l'accès. Ils virent nettement aussi que le point dangereux par où pourrait se produire une invasion des Gaulois, dont le flot submergeait déjà la vallée du Pô, était du côté de l'Adriatique où l'étroite plaine entre la montagne et la mer forme un couloir naturel. Aussi, après avoir achevé la Via Flaminia, lancèrent-ils cette nouvelle route qui, en droite ligne, de Rimini à Plaisance, constituait un magnifique boulevard stratégique. L'habileté du consul Marcus Æmilius Lepidus qui exécuta ce plan, en l'an 567 de Rome, fut si parfaite qu'après vingt et un siècles, la Via Emilia est encore la principale voie de communication de la région, et que, s'il fallait aujourd'hui en recommencer la cons-

truction, aucun changement ne serait à apporter au tracé qu'il choisit ; il sut triompher de toutes les difficultés qui se présentaient en la faisant passer ni trop près des Apennins, ce qui l'aurait exposée à un climat parfois très rude l'hiver et eût nécessité des ouvrages d'art, ni dans la partie basse de la plaine que de nombreux marais rendaient alors malsaine et dangereuse.

C'est ici, à Plaisance, que se terminait la Via Emilia et c'est d'ici que partaient les trois grands chemins qui menaient d'Italie en Gaule : l'un par Gênes et la Turbie, l'autre par Suse, Briançon et Die, le troisième par Aoste et le Petit Saint-Bernard. Le choix de Plaisance, comme forteresse avancée assurant aux légions le libre passage du Pô, indique également le sens pratique le plus averti ; la ville est encore aujourd'hui, par sa position même, une place importante : si

une invasion était à craindre du côté du nord-ouest, c'est probablement à Plaisance, qui commande le fleuve entre Crémone et les défilés de Stradella, que se jouerait la partie décisive.

Erigée de très bonne heure en colonie militaire, la cité prospéra pendant toute la période romaine et au moyen âge, où elle fut l'une des plus actives associées de la ligue lombarde. Sa décadence date des Farnèse, dont le triste souvenir s'impose au visiteur devant les restes sans grâce d'un lourd château et surtout devant les deux statues équestres d'Alexandre et de Ranuce que Stendhal trouvait déjà « plus ridicules que celles de Paris. » Il est certain que cette si jolie Piazza dei Cavalli est défigurée par les deux monuments de Francesco Mocchi, ce sculpteur qui, avant le Bernin, trouva le moyen d'avoir autant d'emphase et plus de

mauvais goût. Il est à craindre que les Placentins, qui semblent au contraire en être assez fiers, ne veuillent jamais en débarrasser la belle façade de leur palais communal.

Cet édifice de marbre blanc et de briques vermeilles est un pur chef-d'œuvre et je connais peu de constructions de la période gothique dont l'aspect soit à la fois plus majestueux et plus séduisant. Cinq grandes arcades ogivales composent, au rez-de-chaussée, un imposant vestibule librement ouvert à la foule, où les citoyens, aujourd'hui comme il y a cinq siècles, se promènent par groupes, en discutant passionnément, de leur voix chantante et nuancée, les questions de politique locale. Sur ce soubassement de marbre patiné par le soleil repose le haut du monument, un seul étage tout en briques rouges, couronné d'une corniche de créneaux dentelés. Dans six arcs en plein cintre s'en-

castrent de gracieuses ouvertures, toutes dissemblables, richement ajourées et décorées de fines colonnettes. Sur les faces latérales, les fenêtres ont plus de fantaisie encore et sont, d'un côté, surmontées d'une rosace, de l'autre, d'une élégante lucarne carrée. Ce palais est peut-être le plus ancien, en tous les cas l'un des plus importants et des plus riches édifices municipaux qui, au moyen âge, témoignèrent de l'aisance des villes de la Haute-Italie et affirmèrent leur indépendance. Dans cette plaine du Pô, où souffla toujours un air plus vif et plus libre, l'architecture gothique civile s'épanouit à son aise. Les cités, nombreuses et puissantes, rivalisèrent entre elles pour la splendeur de leur maison commune. Plaisance, fière de son passé romain, tint à être parmi les premières.

En sortant du Municipio, j'hésite à aller revoir les autres curiosités de la ville. Certes

le Dôme est une belle église romane, mais j'en sais, sur ma route, d'autres plus belles; et ce ne sont pas ses fresques du Guerchin ou de Carrache qui me décideront : sur le chemin de Bologne, est-ce utile de rechercher les œuvres de ces peintres dont je me souviens d'avoir eu la satiété jusqu'à la nausée? La Madonna di Campagna a également de célèbres fresques du Pordenone; mais valent-elles mieux que celles de la chapelle Malchiostro à Trévise ou que celles de la cathédrale de Crémone qui m'ont paru si déclamatoires à côté des œuvres de Romanino? Je me rappelle, dans une chapelle de cette petite église de Plaisance, une étrange *Nativité de la Vierge*, où sainte Anne et la jeune Marie ne sont qu'un prétexte à des attitudes de servantes en robes somptueuses et dont l'art très habile, mais superficiel, est par trop dénué d'émotion... Et, puisque San Sisto n'a

plus qu'une copie de la *Madone* de Raphaël dont s'enorgueillit aujourd'hui le musée de Dresde, par cette douce fin de journée, toute remplie d'allégresse et de clarté, je préfère errer dans les rues de la ville, si pimpantes et si coquettes avec leurs façades de briques roses, et aller jusqu'au bord du fleuve. Mais ici, une cruelle déception m'attend : le vieux pont de bateaux qu'admirèrent tant de voyageurs est à moitié démoli ; un lourd pont de pierre relie désormais les deux rives du Pô et, pour y accéder, on jette à bas d'antiques maisons et on construit une large avenue banale avec tramway et lampadaires électriques. Tout un côté du grandiose paysage que l'on découvrait autrefois est maintenant barré et gâté par les gigantesques arches de maçonnerie. Hélas! c'est le problème qui se pose dans toutes les vieilles cités. Mais, en vérité, comment blâmer celles qui essaient de

revivre et de secouer leur torpeur, qui veulent suivre la loi du progrès, surtout lorsque, comme ici, rien d'essentiel ne disparaît?

X

BORGO SAN DONNINO

X

BORGO SAN DONNINO

9 septembre.

Combien il est regrettable qu'à la sortie de Plaisance, par la porte San Lazzaro, un magnifique arc de triomphe ne fasse point pendant à celui qui se dresse à l'autre bout de la Via Emilia, à Rimini ! Après quelques faubourgs qui prolongent un peu la ville, la route se rapproche rapidement des Apennins, sur lesquels on a une série de beaux coups d'œil. Devant soi, c'est la campagne grasse et riche, à perte de vue. J'ai beau la revoir chaque

année, l'étonnante fertilité de cette plaine du Pô ne cesse de m'émerveiller. On avance pour ainsi dire entre une double haie verte que le soleil coupe de ses raies d'or. C'est une suite interminable d'opulents vergers où les arbres arrêtent le regard. A tue-tête et semblant l'âme même de cette nature lumineuse et gaie, les cigales lancent leur cri strident, les cigales d'Anacréon « qui n'aiment que le chant, ignorent la souffrance et sont presque semblables aux dieux. » Vraiment, par chacun de ses aspects, les plus riants comme les plus sévères, la douce Italie, celle que Dante appelait déjà

... quella dolce terra
Latina...

nous enchaîne et nous domine, comme une ensorceleuse. On a dit : un ami, s'il laisse voir trop clairement son dessein de nous former, n'éveille aucun sentiment agréable,

tandis qu'une femme qui nous forme, en paraissant nous séduire, est adorée comme une créature céleste qui apporte la joie... « C'est dans ce sentiment, ajoute M. Maurice Barrès, que les hommes, recevant de l'Italie, depuis des siècles, toutes les ivresses du bonheur, l'appellent justement leur maîtresse. »

Ce qui m'étonne, par ce matin si léger, c'est de ne pas rencontrer sur cette route plus de mouvement et de vie. A peine croisons-nous de loin en loin une automobile ou des groupes de travailleurs qui vont aux champs. Sans évoquer l'époque où les légions romaines secouaient ces pavés de leur pas lourd, ni les périodes troublées du moyen âge, combien devait-elle être amusante encore, il n'y a pas même un siècle, avec son incessant va-et-vient de voitures, de carrosses de gala, d'escortes de princes ou de cardinaux, avec ses troupes de soldats, de pèlerins ou

d'étudiants ! De tous temps, d'ailleurs, cette Via Emilia fut, comme les autres routes latines, parcourue par les artistes et les lettrés. Entre la France et l'Italie, des relations constantes se nouèrent, particulièrement à la Renaissance. Un séjour à Rome était alors, plus qu'aujourd'hui, le complément indispensable de toute bonne éducation ; et l'on y venait pour développer son intelligence autant que son érudition. Montaigne recommande d'aller en Italie, non pour apprendre « combien de pas a telle ou telle église, mais pour se frotter et limer la cervelle contre celle d'autruy. » C'était déjà la terre que choisissaient les amoureux et les poètes pour épancher leur joie ou crier leur douleur; Maynard, le bon Maynard lui-même la prit pour confidente :

J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers.

Depuis le xvie siècle, on ne saurait compter les Français qui y ont épanoui leur génie et produit leurs chefs-d'œuvre. Et c'est à propos du Poussin et du Lorrain, qui tous deux ont vécu à Rome et y sont morts, que Chateaubriand a pu écrire : « Chose curieuse, ce sont des yeux français qui ont le mieux vu la lumière d'Italie. »

Rien n'est plus amusant que de lire les ouvrages des touristes d'autrefois. Les livres de ceux qui parcoururent la terre latine sont particulièrement nombreux. Déjà, en 1763, l'abbé Coyer s'excusait de publier ses impressions. « Après tant de voyages d'Italie, disait-il, anciennement ou nouvellement publiés, encore un voyage d'Italie! Quoi de plus fastidieux? » Mais aussitôt il se rassure et déclare que les voyageurs ont en partage le privilège de traiter des matières déjà étudiées et que, d'ailleurs, l'Italie est une

mine si inépuisable de documents et d'œuvres d'art qu'elle ne sera jamais entièrement explorée. J'aime ces vieux livres — sans parler de l'intérêt documentaire qui s'attache à savoir les modifications apportées par les civilisations successives, — parce qu'ils nous révèlent la manière de sentir de nos aïeux, et surtout parce qu'ils sont les plus délicieux compagnons de route. Jamais ils ne se fâchent de nos railleries ou de nos impatiences. Quand, par hasard, nous y lisons une impression analogue à la nôtre, nous en éprouvons une satisfaction si communicative qu'ils semblent prendre part à la joie de cette rencontre. Lorsqu'au contraire, nous les trouvons tout à fait étrangers à nos idées et à nos goûts, quel délicat amusement! Rien n'est plus curieux que de constater combien, à trois siècles seulement de distance, les sensations artistiques peuvent n'avoir au-

cun rapport. Montaigne, par exemple, dans les lignes qu'il consacre à Plaisance, ne dit pas un mot du Palais municipal qui me semble aujourd'hui la chose la plus digne d'être notée. Et ici, à Borgo San Donnino où j'arrive, il ne remarque que les murailles dont le duc de Parme faisait alors entourer la ville et la marmelade de pommes et d'oranges qu'on lui servit à déjeuner. Un siècle plus tard, Misson, dans son célèbre voyage de 1688, parle des statues d'Alexandre et de Ranuce Farnèse, mais ne mentionne même pas le Palais Municipal. Entre Parme et Plaisance, il note simplement qu'on passe à Borgo San Donnino, « qui est une petite ville démantelée. » Et, de même, l'abbé Coyer, pourtant fin et artiste, sur cette même route de Plaisance à Parme, signale seulement qu'on franchit la rivière du Taro et s'étonne qu'on ne l'ait pas encore endiguée.

Et pourtant, comment ne pas donner une heure à cette cathédrale de San Donnino, si séduisante avec sa belle façade à trois portails ornés de lions et de bas-reliefs? C'est l'une des plus intéressantes de cette série d'églises romanes qui se trouvent en si grand nombre en Lombardie et dans les provinces voisines qu'on qualifia de *lombard* le style qui les caractérise. Toutes les villes de la plaine du Pô : Milan, Pavie, Crémone, Vérone, Ferrare, pour ne citer que les principales; toutes les cités qui s'échelonnent sur la Via Emilia : Plaisance d'où nous venons, Parme, Modène, Bologne où nous allons, toutes ont, comme Borgo San Donnino, de vieilles cathédrales qui s'élevèrent au cours du XII[e] siècle. Contrairement à ce que certains avaient pensé, — attribuant des dates trop anciennes à quelques-uns de ces édifices, — ce style lombard n'est qu'un dérivé, qu'une variante du

style roman. Plus exactement encore, cette architecture n'est qu'un reste de l'art romain transformé par le nouvel art roman qui, fleurissait alors si magnifiquement en France. Mais, comme en toutes choses, les Italiens surent, en imitant, rester originaux, et leur effort porta sur la partie extérieure du monument, notamment sur la façade, qui devint un travail décoratif dont les détails, le plus souvent arbitraires et inutiles, sont toujours d'un effet saisissant. Des arcatures aveugles, portées sur des colonnettes, sont multipliées sans nécessité pour dessiner d'élégantes galeries. Des ornements d'une grande richesse envahissent les portails et les murs. Ici, à la cathédrale de San Donnino, les sculptures sont probablement de l'artiste dont on retrouve le nom au Dôme et au baptistère de Parme : Benedetto Antelami. Et, aussi bien que pour l'architecture, les influences

septentrionales sont certaines sur cette statuaire naissante. On ne peut douter qu'Antelami ait connu les œuvres françaises; on peut même se demander s'il n'a pas travaillé à Arles, tellement la disposition des reliefs sculptés imite la frise du portail de Saint-Trophime et tellement aussi les deux statues de David et d'Ézéchiel rappellent celles qui se dressent encore sur la façade de l'église de Saint-Gilles.

Après Borgo San Donnino, on traverse quelques petits bourgs, puis, sur l'interminable lit du Taro, un magnifique et monumental pont d'où la vue est fort imposante sur les croupes sombres des Apennins. La plaine, toujours fertile, étale de chaque côté de la route sa mer de verdure. De loin en loin, émergent, au-dessus des vergers et des champs, quelques groupes d'arbres, des pins et des peupliers qui continuent, comme

au temps d'Horace, à mêler leurs ombrages :

... pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis...

Mais, déjà, se dressent et grandissent à l'horizon les silhouettes des clochers et des campaniles de Parme. Par la Barriera Massimo d'Azeglio, la Via Emilia pénètre au cœur de la ville du Corrège.

XI

PARME

XI

PARME

11 septembre.

Sur un écrivain qui n'est pas spécialement un critique d'art, nul artiste n'a une prise aussi immédiate et aussi forte qu'Antonio Allegri da Correggio. Je me souviens de l'impression que je ressentis, en entrant, pour la première fois, il y a déjà bien longtemps, dans les petites salles du musée de Parme qui lui sont réservées : jamais encore je ne m'étais trouvé en face d'œuvres qui, plus vite et plus intimement, m'eussent communiqué

leur chaleur intérieure. Ainsi que de ces grands lyriques qui vous emportent irrésistiblement avec eux et vous embrasent de leur propre ardeur, une telle flamme jaillit de cette peinture que vous n'avez pas le temps de raisonner ni de comprendre votre trouble. Le grave Burckhardt lui-même parle d'*ivresse* et va jusqu'à qualifier son émotion de *démoniale*, suivant le mot un peu barbare du traducteur. C'est que le Corrège est avant tout un poète. Les critiques peuvent discuter sur les influences qui le formèrent, hésiter entre Mantegna, Lorenzo Costa, Raphaël, Dosso ou d'autres, se demander s'il est ou n'est pas allé à Rome : ils n'expliqueront pas ainsi le Corrège, génie original qui ne doit rien à personne, à aucun enseignement, à aucune école, à aucune ville, et pour lequel on pourrait presque employer les mots de *génération spontanée*. Il a simplement laissé

parler son cœur et exprimé, non par des sons, mais par des couleurs, toutes les musiques qui chantaient en lui. Parce qu'il n'eut d'autre maître que son inspiration, il fut l'un des plus originaux parmi les peintres. Nul n'a autant varié ; nul ne s'est si souvent modifié, sans autre explication que le caprice mouvant de son rêve de beauté, pour lequel il créait chaque fois les moyens d'expression que sa fantaisie lui inspirait.

Cet isolé naquit d'ailleurs dans l'une des villes italiennes les plus étrangères à tout mouvement pictural ; celui-ci ne commence guère à Parme avant les dernières années du xve siècle et, vraiment, les quelques artistes que l'on cite paraissent barbares à côté de ceux qui travaillaient alors à Florence, Padoue, Venise ou Mantoue. Après le Corrège, nous trouvons du reste la même médiocrité. Son génie était trop personnel pour faire

école ; aucun de ses imitateurs, sauf le Parmesan, ne put donner une seule œuvre intéressante. Il n'est pas d'exemple qu'un autre centre artistique, ayant eu un tel maître, ait produit aussi vite des ouvrages plus débiles et plus déplaisants.

Certains critiques sont sévères pour le Corrège et insistent surtout sur ce qui lui manque ; moi, je suis ému par cette âme toujours prête à l'effusion, où les sensations arrivent ainsi que des ondes puissantes. Ah ! comme on devine la joie qu'il devait éprouver à peindre ! Avec cette vision si juste qu'ont souvent les poètes, Musset nous le montre

> Travaillant pour son cœur, laissant à Dieu le reste.

Nulle âme ne fut à la fois plus frémissante et plus candide, plus vibrante et plus extatique. Mais ne cherchez dans son œuvre ni psychologie, ni intellectualité, ni profondeur

de pensée; n'y cherchez que joie de vivre, jouissance sereine et volupté. Jamais la chair féminine ne fut rendue avec plus d'émotion. Qu'on se rappelle la *Danaé* de la galerie Borghèse, l'*Antiope* du Louvre, la provocante *Léda* de Berlin et surtout l'*Io* extasiée de Vienne : nul n'osa davantage sans sortir de la grâce, comme l'écrivait jadis Schuré ; les toiles brûlent et frissonnent, mais la ferveur sauve l'audace.

Allegri est le peintre de l'allégresse. Son œuvre respire le bonheur intime ; elle est bien de celui qui signait parfois : *lieto*. Contrairement à tous les racontars de Vasari, il est probable qu'il fut parfaitement heureux et que peu d'artistes eurent une telle unité de vie : un seul amour, sa femme ; une seule passion, son art. Entre eux, pendant neuf années, son existence calme et douce se déroula comme un beau songe. Après la mort

de Geronima Merlini, il ne vécut plus que pour son œuvre, trouvant dans sa souffrance comme une force nouvelle. Qu'importe d'ailleurs que je ne puisse dire au juste pourquoi ses œuvres me ravissent! Sais-je de quoi est fait le charme d'une rose qui s'effeuille, d'un reflet dans l'eau, d'un regard féminin? Sais-je pourquoi certains vers, plutôt que d'autres, m'émeuvent jusqu'aux larmes? Tant qu'il y aura des âmes ardentes, le Corrège les exaltera, et nul séjour ne leur sera plus délicieux que cette ville de Parme tout embrasée encore par son génie.

Ah! que d'heures déjà j'ai passées à la Pilotta, au couvent de San Paolo, à la cathédrale et à San Giovanni Evangelista! Certes, il est ici d'autres merveilles, comme le Baptistère, et d'autres bons tableaux au musée; mais, dans la ville du Corrège, je ne veux voir que ses œuvres et, même parmi elles,

j'ai mes préférées. Je me doute bien que les plus étonnantes doivent être ces admirables coupoles où il put déployer à son aise tout son lyrisme, ces admirables coupoles qu'un marguillier imbécile compara à un plat de grenouilles, mais qui, au dire de Titien, renversées et remplies d'or, n'auraient pas payé le travail de l'artiste. Malheureusement, elles sont déterioriées et difficiles à regarder ; c'est vers des ouvrages moins considérables que va d'abord mon pieux pèlerinage.

Le premier est, à San Giovanni Evangelista, le magnifique portrait de l'apôtre. Je ne connais rien qui, dans sa tranquille simplicité, soit plus émouvant que ce visage peint dans une sorte de lunette, au-dessus de la porte qui conduit au cloître capitulaire. L'artiste a voulu représenter *Saint Jean à Pathmos*. Le disciple bien-aimé dú Christ est plus jeune qu'il ne l'était lorsqu'il se retira

dans cette île ; mais le Corrège a toujours aimé peindre la grâce juvénile, celle qui se rapproche le plus de la beauté féminine. Le visage de saint Jean est comme illuminé par l'éblouissante apparition ; on sent l'évangéliste transfiguré, extasié, obéissant presque inconsciemment au commandement divin. Il est vraiment le Voyant. Ses yeux ardents, non d'halluciné mais de visionnaire, sondent l'infini. *Altius Dei patefecit arcana*, comme l'a inscrit le Corrège. Tout mystère est aboli : saint Jean voit les vérités éternelles et pénètre jusqu'à l'essence des choses. Il regarde sans effroi l'archange de feu qui tient le livre aux sept sceaux et lui révèle les secrets suprêmes. Comme s'il voulait la tendre à son maître pour qu'il puisse transcrire aussitôt les effrayantes visions de l'Apocalypse, l'aigle symbolique arrache une plume à son aile. L'intensité du coloris, la transparence du

clair-obscur donnent à cette fresque l'aspect d'un tableau à l'huile. Le temps et quelques retouches l'ont un peu abîmée ; mais, malgré tout, elle produit encore une impression profonde, et il faut pour m'arracher à cette contemplation que le sacristain vienne m'importuner de ses commentaires et allumer la rampe électrique dont une admiration sacrilège n'a pas craint de l'entourer.

Au moins, dans la petite salle du musée, puis-je regarder en paix la *Madone de saint Jérôme*. Des chefs-d'œuvre du peintre, c'est bien le plus parfait et le plus complet. Toutes ses qualités sont ici poussées à leur plus haute expression : jamais la magie de la lumière ne pourra aller plus loin. Les ombres mêmes sont colorées. Et quel pinceau moelleux, à la fois léger et gras, pour rendre la transparence de l'épiderme et le velouté des chairs! On comprend l'exclamation de Vasari qui

déclare ce tableau *colorito di maniera meravigliosa e stupenda.* On oublie les défauts qu'on peut trouver au saint Jérôme et à son lion un peu ridicule, pour ne voir que le groupe central inimitable et inoubliable : la Vierge, le Bambino, l'ange et surtout la Madeleine, la plus douce, la plus exquise des figures que nous ait laissées le peintre de la grâce féminine. Jamais une attitude n'eut autant de souplesse; on sent le mouvement du corps sous les plis de la robe violette et de la belle draperie jaune d'or qui la recouvre. Les mains sont merveilleuses d'exécution, et le geste d'adoration est une des plus touchantes trouvailles de l'artiste : la Madeleine frôle sa joue presque voluptueusement contre la jambe du Bambino. Le tableau est si bien conservé et d'un coloris encore si éclatant qu'il semble peint récemment; les tons ont la vivacité du pre-

mier jour, et malgré cela, il ne se heurtent pas et se fondent dans une harmonie absolue. C'est le triomphe du *sfumato* qui règne dans toutes les parties de la toile, même dans le haut où, sous un grand velum rouge, se déploie un paisible paysage bleuâtre. La Vierge est assise sur un tertre élevé ; à ses pieds, du gazon et des fleurs achèvent de donner au tableau la sérénité d'une scène champêtre.

Près de cette toile, toutes les autres, même la célèbre *Madone à l'écuelle*, pâlissent un peu. Pourtant, à la Bibliothèque palatine, une figure est digne de rivaliser avec celle de la Madeleine : c'est une *Madone bénie par Jésus*, fragment d'une peinture qui décorait autrefois la demi-coupole de San Giovanni Evangelista et qu'on a encastrée au-dessus d'une porte, au fond d'un long corridor. L'élargissement du chœur de cette église, en 1587, amena la destruction de la vieille fresque

dont on ne sauva que la partie centrale. Par différents morceaux qu'avaient reproduits les Carrache avant cette disparition et par la copie d'Aretusi qui remplaça l'original à l'abside de San Giovanni, on peut encore avoir une idée de la composition d'ensemble. Le morceau essentiel était, heureusement, celui qu'a conservé la Bibliothèque palatine. Si le Christ est médiocre, la Vierge est remarquable. Jamais Allegri ne peignit une tête à la fois plus expressive et plus sereine. Avec quel geste soumis et grave, la mère divine croise les mains et s'incline pour recevoir la couronne que lui tend son fils ! Je me rappelle avoir vu, au Louvre, une étude du Corrège où la Vierge a ce même mouvement délicieux des bras croisés ; mais combien la tête de Parme est plus émouvante ! J'ai pour elle une tendresse particulière, peut-être parce qu'elle échappa à la mort, peut-être aussi

parce qu'elle était chère à Stendhal. « La *Madone bénie par Jésus*, à la bibliothèque, m'a touché jusqu'aux larmes, déclare-t-il... Je n'oublierai jamais les yeux baissés de la Vierge, ni sa pose passionnée, ni la simplicité de ses vêtements. »

Je ne sais si Stendhal alla souvent à Parme et bien des invraisemblances dans son roman peuvent faire croire que non ; ce qui est certain, c'est qu'il n'oublia jamais le Corrège. « Qui n'a pas vu ses œuvres, dit-il, ignore tout le pouvoir de la peinture. Les figures de Raphaël ont pour rivales les statues antiques. Comme l'amour féminin n'existait pas dans l'antiquité, le Corrège est sans rival. Mais, pour être digne de le comprendre, il faut s'être donné des ridicules au service de cette passion. » Et voilà le secret de son admiration. S'il est vrai que, pour comprendre le Corrège, il faut s'être donné des

ridicules au service de l'amour, nul n'était plus qualifié que Beyle. Quand il passa pour la première fois à Parme, le 19 décembre 1816, et qu'il y vit les « fresques sublimes », il arrivait de Milan, les yeux, le cœur, l'esprit tout pleins de l'une des femmes qu'il a le plus aimées et qui jouèrent le plus grand rôle dans son existence. Il ne songeait qu'à cette Métilde Viscontini qui lui avait paru « ressembler en beau à la charmante Hérodiade de Léonard de Vinci. » Se doutait-il alors que, pendant neuf ans, elle serait la plus ardente passion de sa vie, que, pendant neuf ans, il mendierait son amour comme un affamé du pain, et qu'elle mourrait sans qu'il ait pu la posséder? Peut-être, inconsciemment, avait-il de tout cela une vague et secrète appréhension quand il déclarait, avec un amer regret « qu'il n'avait jamais eu le talent de séduire qu'envers les femmes qu'il

n'aimait pas du tout. » Jamais, en tout cas, ne s'effaça le souvenir des vierges d'Allegri. Le 6 mai 1817, il fit le voyage de Corregio pour visiter la patrie du grand homme ; il fut heureux d'y rencontrer « ses madones avec leurs beaux yeux si tendres qui courent les rues déguisées en paysannes. » Et je crois bien que, tout en évoquant les rives langoureuses du lac de Côme, il revoyait la grâce des héroïnes corrégiennes, lorsqu'il trouvait des accents si émouvants pour rendre l'exaltation qui agitait la Sanseverina.

D'ailleurs, où cultiver mieux les passions de l'amour que dans cette ville de Parme, entourée de beaux remparts ombragés d'où l'on domine un immense horizon qui appelle le rêve et d'où la pensée, que n'arrête nulle barrière, peut s'élancer vers l'infini? Où songer mieux à la volupté que dans ce parc de la citadelle où Stendhal enferme Fabrice del

Dongo et, mieux encore, sous les vieux marronniers du jardin de l'ancien palais ducal où l'épouse trop oublieuse de Napoléon promena ses tardives ardeurs. Comme il vient vite aux lèvres le vers divin de Dante :

Tutti li miei pensier parlan d'amore !

Et comme elle est douce cette soirée d'été finissant dans les allées désertes! Sur les gazons, fleuris au printemps de pâles violettes, les grandes feuilles mortes découpées mettent un vêtement de rouille où luisent, par places, les taches de feu de l'oblique soleil. Perpétuant les deuils anciens, des glycines éveillent le souvenir des hôtes dont le souvenir rôde sous les bosquets. Au milieu d'une île qu'entoure un lac artificiel, s'élève un petit temple d'Arcadie chargé de nous rappeler, lui aussi, la fragilité des jours heureux. Ah! pourquoi donc, maintenant, ne puis-je chas-

ser de ma mémoire les vers de Laurent de Médicis, ce refrain du *Triomphe de Bacchus et d'Ariane* :

> *Quant' è bella giovinezza*
> *Che si fugge tuttavia!*
> *Chi vuol esser lieto, sia :*
> *Di doman non c'è certezza.*

Est-ce la tristesse du soir tombant? Est-ce la langueur de l'automne proche qui fait se serrer plus fort les mains? Mais, penché sur le lac, me voici rassuré. L'eau calme m'a renvoyé l'image tranquille du bonheur.

XII

MODÈNE

XII

MODÈNE

13 septembre.

Après avoir traversé la pauvre Reggio, puis, sur un beau pont de pierre, la Secchia qui, même cette année, mérite bien son nom, on éprouve comme une joie physique lorsqu'on découvre les clochers de Modène et surtout lorsque, sous la voûte de la porte Sant'Agostino, on aperçoit les maisons claires qui bordent de chaque côté la Via Emilia. Peu de cités ont un abord plus séduisant. Des façades peintes, de grandes arcades ave-

nantes, des rues propres et larges où circule une foule animée lui donnent l'aspect d'une ville plus importante. Certes, le décor parfois est bien un peu théâtral, et l'on sent déjà l'approche de Bologne; mais, en somme, c'est bien la physionomie et l'atmosphère aimables dont j'avais gardé le souvenir. A cette heureuse impression s'ajoute, cette fois, la tranquillité d'esprit du voyageur qui sait exactement ce qu'il veut revoir et qui, en dehors de ces visites déjà fixées, pourra flâner tout à son aise et s'amuser des mille détails pittoresques des rues d'Italie. Voilà le plus délicat agrément des retours dans ces cités si riches en chefs-d'œuvre; parmi eux on a des amis qui, peut-être, vous rendent injuste pour les autres, mais dont il est si doux de savoir par avance l'accueil.

Modène fut toujours un peu délaissée par les touristes qui n'en parlent pas ou ne la

mentionnent que comme une halte de leur voyage. Si le président de Brosses s'y plut, c'est qu'il y arriva en plein carnaval. A vrai dire, on ne devait pas s'ennuyer alors à la cour du duc et de la duchesse de Modène, et ce n'est qu'à regret, sur la route du retour, que le bon Bourguignon quitta la ville où il avait rencontré une compatriote, « mademoiselle Grognet, jadis danseuse à l'Opéra-Comique, favorite de mademoiselle Sallé, à ce que portait la chronique, aujourd'hui première sautilleuse du duché, et fort avant dans les bonnes grâces de certaines dames de la ville. »

Pour celui qui, comme moi, recherche seulement, dans chacune de ces cités italiennes, ce qu'il y a de meilleur, Modène se résume facilement : une très belle cathédrale et une école de sculpture en terre cuite. Sa galerie de peinture renferme des œuvres im-

portantes pour l'étude des diverses écoles émiliennes dont les peintres si nombreux sont si mal connus, et nous y trouvons un nouvel et remarquable exemple de cette heureuse décentralisation qui faisait de chaque ville un foyer d'art; mais, par ces lumineuses matinées d'été, je passe sans regret devant la porte du Musée. Combien il est plus agréable d'aller rêver sur les vieux remparts qui, comme à Parme, entourent la cité d'une ceinture ombragée et d'où l'on voit la ligne sombre des Apennins s'estomper peu à peu, avec la chaleur grandissante, dans une brume bleue...

Le Dôme de Modène possède, parmi les églises romano-lombardes, l'une des décorations extérieures les plus riches et les plus complètes. Elle ne se borne pas à la façade et se poursuit sur les côtés. Une gracieuse galerie court tout autour de l'édifice, avec de

fines colonnettes encastrées, par groupes de trois, dans des arcades plus grandes. Les différentes portes s'ouvrent sous des voûtes soutenues, comme il est de règle, par des lions; peut-être l'une d'entre elles est-elle le plus ancien type des portes lombardes agrandies en porches. Jusqu'alors, aux vieilles églises de Pavie par exemple, les portails ne font point saillie; ici, au contraire, une archivolte s'avance au-dessus de la baie, avec deux bas-reliefs représentant des monstres. Plusieurs autres sculptures complètent cette décoration : ce sont des scènes de la Genèse, depuis la naissance d'Adam jusqu'à Noé. Et nous avons la bonne fortune de pouvoir lire encore la signature de l'artiste, avec la date de 1099, sur un cartel que tiennent les prophètes Énoch et Élie. C'est Wiligelmus ou Guglielmo, le même qui travailla à San Zeno de Vérone. Ainsi qu'à Borgo San Donnino, les

influences françaises se font sentir sur cette statuaire : je n'en veux pour preuve que le portail près du Campanile dont le linteau reproduit deux épisodes de l'histoire de Renart et que le chevalier sur l'architrave qui représente Artus de Bretagne.

L'intérieur de l'église ne répond malheureusement pas au dehors : trop de restaurations l'ont dénaturé. Et je n'y pénètre que pour descendre dans la crypte, gardée par des lions et des nains, afin d'y revoir l'*Adoration* de Guido Mazzoni. Mes souvenirs étaient fidèles : c'est une œuvre réaliste dont le rude naturalisme déplaît et dont l'outrance choque. Devant la Vierge, sont agenouillés une religieuse et saint Joseph ; une servante se penche, laide et mal vêtue, avec des manches déchirées. Les personnages sont indépendants les uns des autres, et somme toute, assez ridicules. Ce groupe est

loin d'ailleurs d'être le meilleur travail du Modanino ; et, pour avoir une plus exacte idée du sculpteur, il faut aller à San Giovanni Decollato. C'est là, dans cette simple rotonde qui s'ouvre sur la Via Emilia, qu'est la *Pietà*, chef-d'œuvre de l'artiste. L'ensemble est beaucoup plus important que l'*Adoration* du Dôme. Au premier plan, le Christ repose, non sur le sein de sa mère, comme le répètent les critiques d'après une inexactitude de Burckhardt, mais sur le sol. Les sept personnages qui le pleurent prennent vraiment part à l'action ; l'ensemble est d'un effet saisissant. L'expression de la douleur, habilement nuancée, atteint au pathétique, surtout chez la Vierge dont le visage a une haute intensité dramatique. Certes, on peut encore trouver dans ce groupe du mauvais goût et des vulgarités ; il serait injuste de passer sans s'arrêter ou en levant les épaules.

De même, il serait injuste de traiter Begarelli, comme on le fait parfois, avec un silence méprisant. Certes, il est incapable de dresser un torse isolé ou de modeler une figure en dehors d'une action; il est parti d'un principe faux en voulant, avec l'argile, composer des tableaux qui doivent être placés dans des niches spéciales et vus d'un point fixe, comme une peinture. Mais, ceci dit, on ne saurait lui refuser de grandes qualités de composition, de vérité et de vie. Il ne faut pourtant point aller jusqu'à l'égaler à Sansovino, ni prendre à la lettre l'exclamation de Michel-Ange. S'il est vrai, comme le rapporte Vasari, que celui-ci se soit écrié devant les œuvres de l'artiste modenais : « Malheur aux statues antiques, si cette terre devenait marbre... » c'est probablement qu'il voyait dans ces essais réalistes une heureuse tentative de réaction contre l'idéalisme

sans cesse plus fade des Florentins et des Romains.

Modène possède de nombreuses œuvres du plus illustre de ses enfants : à mon avis, les deux meilleures sont la *Descente de Croix* de San Francesco et la *Pietà* de San Pietro. La première compte treize figures de grandeur naturelle : dans le haut, quatre personnages hissés sur des échelles descendent le corps du crucifié ; sur les côtés, quatre saints contemplent la scène tragique ; au milieu, le groupe principal, très émouvant, la Vierge défaillante soutenue par trois femmes. Bien que les acteurs du drame sacré aient tous été traités avec une vigueur noble et grave, bien que l'attitude de la Vierge soit des plus belles, l'ensemble n'est pas très harmonieux, et je préfère la *Pietà* de San Pietro, qui se compose de quatre figures seulement : Nicodème soulevant le corps du Christ et

la Vierge à genoux appuyée sur saint Jean. Puisque l'artiste a voulu faire un tableau pathétique, il faut bien reconnaître qu'il a absolument réussi. L'œuvre est pleine de simplicité et de grandeur; on y sent même — ce qui manque trop aux autres — une véritable émotion. Si ce n'était un peu de mauvais goût dans l'abondance et le flottement des draperies, on pourrait admirer sans réserve; toutefois, il me semble que Burckhardt va trop loin quand il déclare que « ce groupe atteint les hauteurs sereines des chefs-d'œuvre du XVIe siècle ».

Ce que je reproche surtout à Mazzoni et à Begarelli, c'est d'avoir faussé les principes de la sculpture et ouvert ainsi la voie à toutes les erreurs. Ils sont en quelque sorte les précurseurs et les créateurs de l'art des boutiquiers de Saint-Sulpice. Comment pourrais-je regarder sans gêne les maîtres de

Modène, si je songe aux crèches de Noël, aux crucifiements, aux adorations, à toutes les œuvres de terre cuite, de cire ou de carton peint qui déshonorent nos églises ?

XIII

BOLOGNE

XIII

BOLOGNE

16 septembre.

Ce qui me frappe le plus à chaque retour à Bologne, c'est l'effort déployé par cette cité pour devenir un centre important. La principale de ses ambitions est d'égaler Florence, sa voisine et rivale. Admirablement située au croisement des grandes voies ferrées de la péninsule, elle pourrait aspirer à être la capitale de l'Italie, si les considérations économiques déterminaient seules ce choix. Elle ne veut plus, en tout cas, être seulement

Bologne la savante et, si elle frappait de nouveau monnaie, elle ne se bornerait certainement pas à sa vieille devise : *Bononia docet.* Malgré sa croissance, ses rues sont souvent mornes et vides, sauf aux alentours de la Piazza Vittorio Emanuele, si pittoresque avec sa ceinture de beaux monuments, et de la Piazza del Nettuno où se dresse la fontaine de Jean Bologne, ce Français que ses œuvres, au moins autant que son nom, firent considérer parfois comme Italien. Le charme particulier de la ville tient à ce que son activité se déploie dans le cadre où elle a grandi ; elle a échappé au nivellement et aux lignes droites ; certaines voies décrivent de vraies courbes. On a peu démoli, à peine quelques maisons pour dégager les places et les artères centrales. Presque toutes les rues ont conservé leurs arcades irrégulières et gardé leur imprévu ; rien n'est plus varié que l'amu-

sante fantaisie des portiques sous lesquels on peut parcourir la ville presque entièrement à couvert.

Une autre impression que donne Bologne est que tout y est fait pour le décor. La plupart des habitations ont des apparences de palais, avec entrées somptueuses, colonnades, cours intérieures, terrasses et galeries. Les façades visent à l'effet. Nulle part également, on ne sent plus de recherche dans la toilette. Les jeunes gens et les officiers qui, pendant des heures, paradent sur la Piazza del Nettuno, ont apporté à leur mise les soins les plus méticuleux, non sans parfois un peu de mauvais goût. L'élégance des Bolonaises avait déjà séduit le président de Brosses. « Elles se mettent à la française, dit-il, et mieux que nulle part ailleurs. On leur envoie journellement de grandes poupées vêtues de pied en cap, à la dernière mode, et

elles ne portent point de babioles qu'elles ne fassent venir de Paris. » Dans aucune ville d'Italie, lés cafés ne s'étalent autant jusqu'au milieu des places et des voies les plus passantes. Les salles de restaurant et de coiffure s'ouvrent à même les rues ; de grandes glaces permettent, en quelque sorte, de manger et de se faire raser en public. Vraiment les Bolonais sont bien les hommes de leur peinture et leur vie extérieure ressemble un peu aux toiles de leur musée.

J'avais eu l'intention de ne pas aller, cette année, à l'Académie des Beaux-Arts, me souvenant de nombreuses visites d'où j'étais sorti lassé et mécontent. Pourtant, je voudrais, devant les œuvres mêmes, me demander pourquoi ces peintres ont été si longtemps mis au rang des plus grands artistes.

Comment tout d'abord l'école de peinture bolonaise, jusque-là fort obscure et presque

inexistante, prit tout à coup la première place à la fin du XVIe siècle : c'est ce qu'a fort bien expliqué, dans un récent article de la *Revue des Deux Mondes*, M. Marcel Reymond. Il a montré la nécessité qu'il y avait alors d'une rénovation de l'art religieux et l'impuissance des autres écoles à réaliser cette réforme. Bologne, au contraire, à égale distance de la Renaissance florentine et du sensualisme vénitien, assez proche de Milan et de Parme pour recueillir les grandes traditions de Léonard et du Corrège, était la ville universitaire et religieuse qu'il fallait pour l'établissement du nouvel art logique où la forme serait la servante fidèle de la pensée, où l'expression serait subordonnée à l'idée.

Les trois Carrache eurent cette conception, tout au moins ingénieuse, que, pour créer une école modèle, il n'y avait qu'à prendre à toutes les autres ce qu'elles offraient de

mieux. Augustin, très ingénument, nous a laissé, dans un poème, le moyen de faire un bon tableau. Il suffit d'y mettre « le dessin des Romains, le mouvement et les ombres des Vénitiens, le beau coloris des peintres lombards, le sublime de Michel-Ange, la vérité de Titien, le goût pur du Corrège, l'harmonie de Raphaël, les solides proportions de Pellegrino, l'invention du docte Primatice et un peu de la grâce du Parmesan. » C'est à cette recette — que la fin semble rendre tout à fait culinaire — que nous devons les tableaux que je viens de regarder une fois de plus. Eh bien ! je comprends qu'ils aient plu à l'époque où ils furent exécutés, puisqu'ils correspondaient très exactement à une manière de voir et de sentir ; je comprends aussi qu'ils conservent encore la faveur des catholiques et de tous ceux qui cherchent dans l'art des sujets édifiants ou émouvants ; mais

ce que je ne puis concevoir, c'est que, pendant si longtemps, on les ait considérés comme le sommet de l'art.

Certes, je me garde de tomber dans l'excès contraire, et je reconnais les grandes qualités de métier déployées dans ces œuvres ; il est naturel qu'un peintre en vante la facture et y trouve des enseignements. Mais ce qui me surprend chaque fois davantage, c'est que des esprits délicats et fins, des gens de goût, des littérateurs — et les plus illustres — se soient également pâmés devant ces toiles déclamatoires peintes avec le cerveau et non avec le cœur. Sans remonter jusqu'à de Brosses qui épuise les ressources de son style pour traduire son admiration (*miracle de l'art*, *au-dessus de tout éloge*, *prodigieux*, *inexprimablement beau* reviennent à chaque instant sous sa plume), je n'ai qu'à ouvrir Stendhal pour y lire que le Guerchin est sublime et

qu'Annibal Carrache égale Raphaël. « L'École de Bologne, dit-il dans son *Histoire de la Peinture en Italie*, venue plus tard, imitera avec succès tous les grands peintres, et Guido Reni y portera la beauté au point le plus élevé où elle ait peut-être paru parmi les hommes. » Et, plus récemment, M. Maurice Barrès n'a pas hésité « à préférer aux primitifs et même aux peintres de la première moitié du xve siècle, le Guide, le Dominiquin, le Guerchin, les Carrache et leurs émules qui nous donnèrent de fortes et abondantes analyses de la passion. » Comment le merveilleux écrivain, si sensible à la beauté, peut-il préférer l'art des Bolonais à l'art du xve siècle, à ce radieux et adorable Quattrocento où l'âme ardente et naïve des artistes interroge la nature, à ces œuvres d'impression et de fraîcheur où la vérité et le rêve, l'idéal et la réalité se mêlent si ingénument,

à ce printemps du beau dont la sincérité touchante garde je ne sais quel parfum éternellement jeune? A côté de ces vieux maîtres qui se livrent simplement à leur inspiration, laissent parler leur cœur et atteignent ainsi à la véritable éloquence, les Bolonais me semblent des rhéteurs prodigieusement habiles, érudits et systématiques, qui suppléent à l'émotion par la science et n'arrivent qu'à construire de belles phrases sonores et vides. Leurs œuvres sont d'un dramatique prétentieux. Certes, ils accumulent beaucoup de choses sur une toile et l'action y paraît intense ; mais, en regardant d'un peu près, on voit que c'est une vie factice, due à des formules d'atelier... Et pourtant, ces mêmes œuvres firent les délices du XVIII[e] siècle, ce siècle de l'intelligence et du goût. Là où je ne vois que virtuosité et déclamation, les plus fins des hommes admirèrent le feu de la pas-

sion. Pour les artistes, Bologne fut alors, autant que Rome, une capitale de l'art; chez elle, les plus délicieux de nos maîtres apprirent leur métier... Il est vrai que le XVIIe siècle avait bien détruit les chefs-d'œuvre des primitifs et porté aux nues le baroque et le style jésuite. Ne soyons donc pas trop absolus. Dans les ouvrages d'art, il n'y a guère que ce que nous y mettons et nous les aimons suivant qu'ils répondent ou non à nos sentiments, à nos conceptions, à notre idéal particulier. Pour nous, littérateurs, ce qui est beau, c'est ce qui émeut. Nous ne pouvons faire que de la critique subjective, qui n'est peut-être pas la plus mauvaise. Nous ne goûtons pas une peinture à cause de la difficulté vaincue et de l'habileté déployée par l'auteur, mais seulement parce qu'elle nous fait vibrer. Et que l'histoire des Bolonais soit toujours là pour nous rappeler

qu'il est dangereux de vouloir juger pour l'éternité...

Ces mêmes réflexions me viennent devant l'admirable portail de San Petronio. Il y a peu d'années que l'on rend justice à Jacopo della Quercia et, aujourd'hui encore, il n'a pas la renommée qui devrait entourer l'un des plus grands sculpteurs de l'Italie. Nulle part, mieux qu'ici, on ne peut apprécier dans toute sa force le génie du maître siennois. Chose curieuse, en effet, Bologne, qui témoigna toujours d'un vif amour pour la sculpture, — et cela ne saurait surprendre étant donné son goût pour le décor — n'eut pas de bons statuaires et dut recourir pour l'ornementation de ses monuments et de ses places à des voisins plus habiles. C'est ainsi qu'elle appela, pour travailler dans ses murs, Nicolas de Pise, les Vénitiens Dalle Maxegne et Lanframi, Andrea da Fiesole, le Florentin

Tribolo, Alfonso Lombardi de Ferrare, Jean Bologne de Douai, bien d'autres encore.

En construisant San Petronio, Bologne avait le désir d'élever une cathédrale qui devait être la rivale du Dôme de Florence et l'une des plus vastes du monde. Malheureusement, la nef seule fut achevée. On renonça au chœur et au transept, la foi et surtout l'argent ayant manqué. Mais de ce rêve, de cet effort entrepris, il reste une majesté particulière à cette grande église qui jamais ne sera terminée. Pour la façade qu'ils voulaient somptueuse, les Bolonais s'adressèrent à Jacopo della Quercia que la Fonte Gaja venait de rendre célèbre. C'est en 1425, entre le légat du pape Martin V et l'artiste siennois, que fut passé le contrat qui confiait à celui-ci, pour 3.600 florins, la décoration de la porte centrale de San Petronio. De nombreux historiens ont raconté les détails

de cette entreprise qui devait durer deux ans et qui, à la mort du sculpteur, en 1438, n'était pas complètement achevée et donnait encore lieu à des contestations. Mais que nous importe cette histoire que Perkins a pu appeler, sans trop d'exagération, la *tragedia della porta* ? A quoi bon savoir si les retards sont dus à la lenteur naturelle de Jacopo, à sa négligence ou à tout autre cause ? Devant l'œuvre, contentons-nous de regarder.

Les sculptures de ce portail sont presque toutes de la main de Jacopo. Ce sont : sur les pilastres, dix bas-reliefs représentant des scènes de l'Ancien Testament; à l'architrave cinq bas-reliefs reproduisant des épisodes de la vie du Christ; au-dessus de ce linteau, trois statues : la Vierge, saint Ambroise et saint Pétrone portant le modèle de l'église dont il est le patron. Il y a également, sur la face interne des montants et sur l'arc au-dessus

de la porte, trente-trois figures de prophètes à mi-corps ; mais ces médaillons, de moindre importance, ne sont sans doute pas tous de lui : on ne saurait cependant lui en contester la plupart, rien qu'à voir le puissant modelage de quelques têtes et de certaines mains. Quant aux quinze bas-reliefs, ce sont presque autant de chefs-d'œuvre qui laissent une impression très forte. Comment oublier, par exemple, la *Naissance d'Adam*, où le premier homme s'éveille à la vie avec un geste d'étonnement vraiment saisissant et la *Création d'Ève* dont le visage charmant exprime déjà la plus craintive curiosité ? Ces deux morceaux firent l'émerveillement de Michel-Ange, qui s'en inspira en les magnifiant encore par son génie ; mais n'est-ce pas un grand honneur pour Jacopo que d'avoir donné l'idée au maître de la Sixtine de cette admirable *Naissance d'Adam* où Dieu, dans

les nuées, d'un mouvement sublime, communique du doigt, à sa créature, la vie et l'intelligence? Parmi les reliefs de l'architrave, le plus beau est celui de la *Fuite en Égypte*. Les Vierges de Jacopo ont toujours une expression poignante ; celle-ci est extraordinaire. Courbée sur le Bambino comme pour le protéger déjà contre d'invisibles malheurs, elle semble porter sur son visage soucieux toute la destinée merveilleuse et tragique de son divin fils. Combien Jacopo est à part dans son siècle et surtout loin des Florentins! Vraiment, ce n'est pas un artiste de la Renaissance ; c'est un maître de transition qui relie les sculpteurs des chaires de Pise et de Sienne au sculpteur des tombeaux des Médicis. Il est, en quelque sorte, le dernier des gothiques. Au lieu de la précision et du réalisme gracieux des maîtres du Quattrocento, il cherche les grandes lignes,

les formes amples et sobrement traitées. Il néglige le détail et les accessoires; il ne songe qu'à rendre les mouvements de l'âme et des figures ; il veut exprimer la vie dans toute sa puissance et sa variété. N'est-ce pas l'art même qui, un siècle avant, s'ébauchait dans l'œuvre naïve des maîtres pisans et qui, cent ans plus tard, s'épanouira dans l'œuvre raisonnée de Michel-Ange?

Comme le Corrège, Jacopo della Quercia est un isolé; il n'eut, peut-on dire, ni maître, ni élève. Il grandit à Sienne, où il apprit son métier en regardant la chaire de Nicolas Pisano et les artistes gothiques qui travaillaient à la construction du Dôme; c'est à eux qu'il doit son style parfois un peu archaïque, l'abondance des draperies, la surcharge des étoffes et des plis. A Florence, il fut surtout frappé par Giotto et Andrea de Pise, si l'on en juge par quelques-uns des bas-reliefs

de San Petronio qui ont la même disposition que ceux du célèbre campanile. Au concours pour les portes du baptistère, il envoya un *Sacrifice d'Abraham* qui ne nous est pas parvenu, mais qu'il dut utiliser pour l'une des sculptures de San Petronio. Nous savons par Vasari que les figures en furent déclarées bonnes, mais sans élégance : *non avevano finezza*. Et c'est bien ainsi que devait paraître aux Florentins raffinés et délicats le rude style de Jacopo.

Personne, plus que M. Marcel Reymond, n'a contribué à faire connaître le maître siennois. Je trouve qu'il exagère un peu quand il déclare que ses œuvres dominent l'art italien, qu'elles prennent place à côté de celles de Phidias et que, devant une telle grandeur, toute la gentillesse d'un Ghiberti s'efface ; mais il n'en reste pas moins qu'elles sont les seules à annoncer, dès le xve siècle,

les géniales conceptions de Michel-Ange.

Bologne a conservé d'autres ouvrages de Jacopo della Quercia : au musée, deux bas-reliefs et, à Saint-Jacques-le-Majeur, le tombeau du jurisconsulte Antonio Galeazzo Bentivoglio. Ce dernier monument est tout à fait représentatif et de l'art du statuaire et de la ville universitaire qui accordait à ses professeurs des sépultures somptueuses. Sur le devant du sarcophage, nous voyons le maître entouré de ses élèves qui, assis à leur pupitre, recueillent pieusement son enseignement ; le mort est sculpté une seconde fois au-dessus, couché de toute sa longueur sur un plan incliné, la tête et les pieds reposant sur d'énormes in-folio. L'œuvre de Jacopo est extrêmement bien composée et d'aspect élégant. Le visage du gisant est plein de noblesse. Les tombeaux sont souvent les monuments où les sculpteurs mirent le meil-

leur d'eux-mêmes : c'est qu'il est impossible de penser à la mort sans gravité et sans émotion. Parmi les souvenirs que nous rapportons de nos voyages, les plus forts sont souvent ceux qui se rattachent à cette idée. Je ne puis songer à la volupté des lacs italiens sans me rappeler l'heure que j'ai passée dans un petit cimetière au bord de l'eau étincelante. Et, de même, pour nos visions d'art, celles qui nous parlent de la mort nous laissent les plus durables impressions. La reine des épouvantements fut toujours la grande inspiratrice des artistes.

XIV

FAENZA ET CÉSÈNE

XIV

FAENZA ET CÉSÈNE

18 septembre.

Cette partie de la Via Emilia est, au point de vue pittoresque, la plus intéressante. A droite, on longe presque constamment les derniers contreforts des Apennins, sur lesquels se distinguent nettement les villages tassés dans les plis des coteaux, autour de légers campaniles. Derrière Bologne, par-dessus les toits de la ville, se dressent les monts della Guardia et la Madone de Saint-Luc, d'où l'on découvre un magnifique panorama qui va, par

les temps clairs, des Alpes à l'Adriatique. A mesure que l'on avance sur la route, on a une série de beaux coups d'œil sur chacune des gorges par où descendent les torrents qui se jettent, les premiers dans le Reno, les autres directement dans la mer. Sur la gauche, au contraire, c'est la Romagne, contrée basse et humide, semée de marais, plaine interminable qui s'étale à perte de vue, jusqu'aux lagunes qu'on pressent à l'horizon, et dont Dante définit assez exactement les limites quand il nous dit qu'elle s'étend

Tra il Po, il monte e la marina e il Reno.

Quoique moins fertile qu'avant Bologne, la campagne est encore riche et bien cultivée; de grands bœufs blancs, attelés par six, huit et même dix paires, labourent profondément la terre grasse. Et toujours, comme pour faire une parure de fête à la route illustre,

les vignes courent en guirlandes, d'un *pioppo* à l'autre. Les grappes lourdes sont gonflées à éclater. Nous approchons du temps des vendanges, de cet équinoxe d'automne que d'Annunzio déclare l'époque la plus charmante de l'année, parce qu'elle porte en soi une sorte d'ivresse aérienne émanée des raisins mûrs.

Et voici que je reconnais tout à coup une auberge, une rustique *osteria* où je me suis jadis arrêté, un jour d'été de je ne sais déjà plus quelle année... Au lieu du déjeuner qui m'attend à Faenza, dans une salle basse et sans air, j'ai soudain le désir d'une nourriture frugale, sous de la vraie verdure, avec une bouteille de frais *lambrusco*, ce vin d'Émilie où se retrouve la saveur de nos plants français. Il est des heures où le sang des paysans que furent mes ancêtres bat plus fort dans mes artères et où j'éprouve l'impérieux

besoin de vivre plus près de la nature... Le repas achevé, j'hésite à repartir tout de suite, sous l'éclatant soleil qui chauffe à blanc la route. Entre les arceaux de la tonnelle, j'aperçois la riche campagne endormie dans la chaleur de midi. Deux cyprès montent haut dans le ciel et s'y découpent en lignes précises ; leurs cimes bruissent continuellement d'un murmure sonore qui me rappelle un vers de Théocrite. Un laurier-rose complète ce coin d'églogue. Des abeilles volent avec un bourdonnement musical. Et, peu à peu, à moitié assoupi, je me revois, à plusieurs années en arrière, devant ce même paysage. Je me rappelle très nettement comment je vis, ce jour-là, la cime de ces cyprès se balancer dans le ciel... Puis, brusquement, comme en un songe prestigieux, tout ce qui m'entoure disparaît. Par l'effet d'un mirage subit, pareil à cette *fata morgana* qui se pro-

duit, à certains soirs de grande lumière, sur les côtes de Reggio, et transporte les marins éblouis sur d'irréels rivages, je me retrouve pendant un instant sur la terrasse brûlée de soleil d'où se sont envolés mes premiers rêves d'enfant. Et je ressens le même émoi qu'alors, cet émoi inexplicable, sorte d'effroi panique qui vient de l'immobile clarté de midi, du silence environnant, de la torpeur complète des choses... Les impressions de nature éprouvées dans l'enfance reviennent souvent ainsi avec une étrange netteté. Un souffle, un parfum, le son d'une voix, une sensation de bien être et de chaleur suffisent pour faire revivre un de ces moments passés; et, tout aussitôt, comme par un déclanchement automatique, on voit, on sent, on entend comme on a vu, senti et entendu à cette minute-là. Il semble que le cœur batte des mêmes palpitations. Devant soi, tout est

comme alors. Le même arbre incline la même branche. La même rose, trop lourde, s'effeuille. Le même nuage fait la même ombre mobile sur l'allée. La même haie de jasmins envoie la même odeur discrète et suave. Et les mêmes cloches lointaines sonnent au même clocher... Ces réminiscences sont le plus souvent accompagnées d'une mélancolie poignante et grave qui va parfois jusqu'à l'angoisse. Ainsi la nature peut laisser des traces ineffaçables, à l'âge avide où elle est transfigurée par notre jeune imagination qui la peuple de ses rêves et de ses chimères, à cet âge où le jeune Ruskin émerveillé, contemplant la plaine de Croydon, s'écriait que les yeux lui sortaient de la tête. D'ailleurs, à toute époque, nous sommes vis-à-vis du monde extérieur dans un état de relations qui change à chaque instant. Le même objet varie suivant le jour et l'heure : il est des

circonstances où nous en jouissons pleinement, parce qu'il s'établit une sorte d'harmonie, d'accord parfait entre lui et nous. C'est ainsi qu'en voyage nous sommes plus sensibles à certains paysages et à certains ouvrages d'art qu'à d'autres infiniment supérieurs. Pourquoi, par exemple, à plusieurs années de distance, n'ai-je pas oublié les cimes balancées de ces cyprès? Pourquoi sont-elles à jamais fixées dans ma mémoire? Peut-être simplement parce que je les vis onduler dans des yeux heureux, les mêmes yeux qui les reflètent aujourd'hui...

Mais l'heure avance; il faut repartir. En ligne droite court le large et long ruban de la Via Emilia qui traverse des villes à l'aspect guerrier : Castel San Pietro, Imola, ceinte de murs, dominée par sa Rocca massive, et Castel Bolognese, gros bourg également entouré de remparts bien conservés, avec leurs

tours d'angle et leurs bastions circulaires, ancienne place forte où, dit-on, Piccinino battit Gattamelata.

Puis, voici Faenza, sa place bordée d'arcades et de beaux édifices, parmi lesquels la cathédrale a vaguement, en plus petit, l'aspect de San Petronio. Au musée, je revois avec plaisir le joli petit buste de *Saint Jean*, que Burckhardt attribue à Donatello, mais qui est plutôt de Rosselino ou de Desiderio da Settignano, et le *Saint Gérome* en bois qui, lui, est très probablement de Donatello. Une riche collection de faïences rappelle l'importance qu'eurent autrefois les céramistes de la ville; à la fin du xve siècle et au début du xvie, leur vogue fut considérable. Les ateliers voisins de Césène, Forli, Ferrare et Rimini luttaient sans succès contre eux; c'est ainsi qu'un décret trouvé dans les archives de Ravenne, daté de 1532, interdit

l'importation et la vente des produits de Faenza, sauf les jours de marché. Quelques fabriques modernes essaient de renouer la tradition.

A peine a-t-on dépassé les faubourgs de Faenza qu'on aperçoit à l'horizon les hautes tours de Forli. Sur la route, nous commençons à croiser les petites voitures peintes que l'on trouve dans toutes les régions des bords de l'Adriatique. Les champs de chanvre deviennent plus fréquents et empestent l'air de leur odeur nauséabonde.

A Forli, la Via Emilia longe un côté de la Piazza Maggiore, — devenue, comme partout, la Piazza Vittorio Emanuele, — assez imposante, avec ses façades monumentales, son palais municipal, l'église de San Mercuriale et un campanile d'aspect vénitien. C'est la cité du bon peintre Melozzo; malheureusement il n'y a rien laissé; c'est à peine si, au

musée, on peut voir son enseigne de pharmacie, le *Pestapepe*, représentant un apprenti pilant une drogue dans un mortier.

Au sortir de la ville, pendant plusieurs kilomètres, la route est ombragée par une double file de peupliers, jusqu'au pont sur le Ronco absolument à sec. Les torrents qui, maintenant plus courts, vont directement à l'Adriatique, sont encore plus terribles que les précédents. Aux saisons des pluies et à la fonte des neiges, ils deviennent en quelques heures des fleuves impétueux renversant tout sur leur passage. L'homme n'a pu encore les vaincre. Un grand projet consiste à créer, au pied même des Apennins et tout le long de la chaîne, un large canal qui recueillerait les eaux à leur arrivée dans la plaine et les emporterait à la mer; mais une telle entreprise présente les plus sérieuses difficultés et entraînerait une dépense formidable; il faudrait,

en effet, creuser une très vaste et très profonde tranchée pour la quantité d'eau qui dévale parfois en même temps de toutes les gorges de la montagne. Par contre, l'été, l'eau est parfois si rare qu'on doit l'amener en wagon-citerne et la vendre au litre.

Pourtant ces torrents ne furent pas uniquement néfastes; avec la terre arrachée aux Apennins, ils comblèrent peu à peu les marais qui couvraient jadis une grande partie de la Romagne. Ils furent les agents les plus actifs du colmatage auquel travaillèrent les Romains qui nous ont laissé, ici encore, une nouvelle preuve de leur génie. Quand on regarde les champs à gauche de la route, en sortant de Faenza, on remarque que les chemins et les fossés qui les séparent sont tracés équidistants et parallèles, perpendiculairement à la Via Emilia. La campagne forme comme un gigantesque damier dont

les cases, distribuées en rectangles réguliers, correspondaient aux parcelles du cadastre romain. Cette disposition, visible en quelques endroits avant Bologne, l'est surtout entre Imola et Forli, sauf aux environs des cours d'eau, à cause des inondations et des érosions continuelles. C'est Marcus Æmilius Scaurus qui, en l'an 115 avant Jésus-Christ, commença l'assainissement de cette plaine et fit creuser les fossés qui devaient drainer l'eau dans le Pô ou l'Adriatique. Puis, à la place des Gaulois expropriés et expulsés, Rome partagea les terrains en lots égaux qu'elle donna aux vétérans pour les dessécher et les cultiver ; nous pouvons lire, en effet, dans Tite-Live, que ces « maremmes » furent mesurées et divisées entre les colons. Tout ce réseau de chemins et de canaux date donc de vingt siècles. N'est-il pas curieux de voir le cadastre impérial persister encore et

la nature elle-même garder l'empreinte et proclamer la pérennité de l'œuvre romaine? Ces divisions régulières cessent, au nord, suivant une ligne sinueuse qui correspond aux rives d'un ancien lac, sorte de lagune, la Padusa, qu'un simple cordon de sable séparait de l'Adriatique et que les torrents ont peu à peu comblée. Des milliers d'hectares sont couverts de champs de froment où jadis n'ondulaient que les roseaux des marécages. Toutes ces terres basses gagnées sur l'eau ont conservé d'ailleurs un caractère bien particulier. C'est la contrée que dépeint Francesca, lorqu'elle parle à Dante de son pays natal, voisin de la mer « où le Pô se jette avec ses affluents pour y trouver la paix... »

Siede la terra, dove nata fui,
Su la marina dove'l Po discende
Per aver pace co'seguaci sùi.

C'est un sol gras, aqueux, tiède, inquiétant,

une région plate, sorte de Flandre méridionale, tout à fait différente du reste de l'Italie, dont les lignes sont en général si nettes et si précises. Seules, visibles de très loin, quelques hautes cimes de pins parasols annoncent la Pineta et l'approche de Ravenne, l'antique cité des Exarques, isolée du reste du monde, où, par un de ces caprices si curieux de l'histoire, la vie civilisée se concentra pendant un siècle et qui, depuis, n'est plus qu'une gardienne de tombeaux. Comme on comprend que Dante, vieilli, fatigué, misérable, ait choisi pour mourir cette ville déjà morte, où il pouvait s'isoler des hommes et ne plus rencontrer à travers les rues désertes et sous les pins funéraires que les fantômes impériaux !

A droite de la Via Emilia, au contraire, la nature est riante et variée. Vers Ferlimpopoli, une série de jolis coteaux, couverts

de vignes, ont une grâce presque toscane. Sur l'un d'eux, dans une délicieuse situation au pied du mont des Capucins, s'étale le village de Bertinoro, ancienne propriété des Malatesta dont les vignobles étaient célèbres. Plus loin, au bas d'un contrefort des Apennins, voici Césène. La ville, autrefois sur la hauteur, est descendue peu à peu dans la vallée, mais sans plan, au hasard, ce qui lui donne un aspect irrégulier très original. Le site est des plus agréables, avec sa couronne de vertes collines dominées, l'une par un couvent, l'autre par les restes d'une forteresse. Un peu plus loin, s'élève Santa Maria del Monte, église de la Renaissance que l'on attribue à Bramante. A cause d'un beau pont sur le Savio et d'une fontaine du XVIe siècle, Césène est parfois appelée la ville *del monte, del ponte e del fonte*. Elle est presque ignorée des voyageurs et pourtant elle peut leur

offrir, outre son charme pittoresque, l'une des plus jolies bibliothèques d'Italie? Peu de constructions de la Renaissance sont mieux comprises que ce palais, bâti, en 1452, par Matteo Nuzio, pour Malatesta Novello, frère du tyran de Rimini. Il comprend plusieurs pièces où sont entassés livres et manuscrits précieux, dont quelques-uns servirent pour les célèbres éditions classiques imprimées par le Vénitien Alde Manuce. La grande salle, de quarante mètres de long, est une galerie à trois nefs, soutenue par d'élégantes colonnes cannelées en marbre blanc du mont Codruzzo. L'heureuse disposition de l'édifice était si nouvelle alors que Michel-Ange s'en inspira sur beaucoup de points pour sa bibliothèque des Médicis.

Après Césène, on franchit une série de petits ruisseaux qui, tous, revendiquent la gloire d'avoir été le vrai Rubicon. Le Piscia-

tello qu'on traverse d'abord, le Fiumicino qui baigne la verdoyante Savignano entourée de hauts peupliers, l'Uso où se mire le château Sant' Arcangelo, se disputent et probablement se disputeront toujours cet honneur. Chacune des cités voisines invoque Strabon, Pline, les géographes de l'antiquité ou du moyen âge pour faire triompher ses prétentions. Il est probable que le problème ne sera jamais résolu. Mais que nous importe? Voici les tours de Rimini. Voici la ligne bleue de l'Adriatique et les voiles d'ocre et de pourpre que gonfle le vent d'Orient.

XV

RIMINI

XV

RIMINI

20 septembre.

Rimini : pour combien ces harmonieuses syllabes ne rappellent-elles qu'une tragédie amoureuse et qu'un vers d'un poème immortel ? Peu d'histoires sont, en effet, plus populaires et inspirèrent plus d'artistes que la malheureuse passion de Paolo et de Francesca. Cela tient à l'admirable récit de Dante et beaucoup aussi à ce que la scène rapportée par le poète est, dans sa brièveté, un drame émouvant de volupté et de mort. Quels

amants ne plaignirent et n'envièrent ceux qu'un même poignard unit dans la tombe? Dante lui-même est indulgent aux coupables et souhaite le pardon ; il les excuse presque et met la faute au compte du destin, invoquant l'instinct vainqueur qui pousse les sexes l'un vers l'autre... Où d'ailleurs, mieux qu'ici, apprendrions-nous que l'amour est la meilleure raison de vivre et le plus sûr moyen de ne pas mourir dans la mémoire des hommes? N'est-ce pas ce que nous enseigne cette église de San Francesco, élevée par Sigismond Pandolphe à Isotta, qui fut d'abord sa maîtresse et qu'il épousa, après avoir répudié sa première femme, fille d'un comte de Carmagnola, empoisonné la seconde Ginevra d'Este, et étranglé la troisième, Polyxène, fille naturelle d'un Sforza?

Si l'on comprend la passion de Paolo pour Francesca qu'on peut supposer désirable, on

se demande encore le secret de l'attachement que garda le farouche Malatesta à Isotta Degli Atti, fille d'un bourgeois de Rimini. Tous les portraits que nous avons d'elle, les médailles de Matteo da Pasti et de Pisanello, la statue de l'archange saint Michel auquel Ciuffagni donna ses traits, le buste en marbre du Campo Santo de Pise, tous nous la représentent sans beauté et sans grâce. Elle devait être intelligente et instruite; mais peut-être sut-elle capter Sigismond simplement par la tendresse à la fois voluptueuse et tranquille d'une femme qui connaît les violences et les lassitudes du désir de l'homme. D'ailleurs, comment comprendrions-nous tout à fait les âmes si complexes de ces tyrans qui ne reculaient devant aucun crime et qui, parfois, faisaient preuve de la plus touchante délicatesse et du goût le plus raffiné? Par une de ces fréquentes anomalies de la nature

humaine, les plus cruels furent les plus éclairés. Pour nous, le jugement que l'histoire porte sur eux ne nous empêche pas de les aimer; ils commandèrent de beaux monuments et furent d'incomparables protecteurs de l'art et des artistes. Parmi eux, nul n'est plus saisissant que Sigismond Pandolphe Malatesta qui

> Mit à sang la Romagne et la Marche et le Golfe,
> Bâtit un temple, fit l'amour et le chanta.

Ces deux vers d'un sonnet célèbre résument heureusement, dans une de ces formules concises et lapidaires, chères à l'auteur des *Trophées*, le condottière qui eut l'étrange idée d'élever un temple à sa maîtresse, ou plutôt de transformer une église franciscaine en un temple païen. Plus rien n'y rappelle en effet, le Poverello, ni la légende de la Portioncule, ni la chaste idylle de saint François

avec « madame la Pauvreté. » On y chercherait vainement une inscription religieuse, une image chrétienne, un symbole sacré ; partout, au contraire, des statues antiques, des éphèbes, des divinités grecques, des guirlandes, des couronnes de fleurs et de fruits, les armes du Malatesta : l'éléphant et la rose, et surtout le chiffre d'Isotta s'enlaçant au sien. C'est vraiment un temple élevé à l'amour.

Pour sa construction, Sigismond s'adressa à L.-B. Alberti. Et celui-ci eut à résoudre le même problème qui devait se poser un siècle plus tard à Palladio pour la basilique de Vicence : utiliser un vieux bâtiment et le transformer en un monument nouveau. Moins heureux que Palladio, Alberti ne put voir achevé le plan qu'il avait conçu : un grand édifice à coupole dont nous avons une idée par une lettre où il parle d'un dôme pareil à celui de Sainte-Marie-des-Fleurs, et

par l'avers d'une médaille que Sigismond fit frapper en 1450, à l'occasion de son jubilé.

Alberti jeta donc une sorte d'enveloppe de marbre tout autour de l'église gothique et, respectant les chapelles intérieures, conserva les baies ogivales existantes ; mais, à l'extérieur, il les enferma dans des arcades en plein cintre qui forment autant de niches dont les soubassements reçurent les tombeaux des savants et des poètes pensionnaires de Malatesta. Pour la façade, n'étant gêné par aucune obligation, il donna libre cours à son imagination et fit un chef-d'œuvre. Elle a l'aspect d'un arc de triomphe : le prétexte du travail demandé par Sigismond était, en effet, la célébration de la victoire qu'il avait remportée, comme général des Florentins, sur Alphonse d'Aragon, ainsi d'ailleurs que le rappelle une inscription sur l'un des pilastres. Cette façade, la première de la Renaissance

italienne, bien qu'inachevée et laissant voir encore le pignon de la vieille église gothique, produit un grand effet; et cet effet tient uniquement à sa simplicité et aux élégantes proportions de la masse architecturale. Un art nouveau naît avec L.-B. Alberti.

Nulle figure n'est plus curieuse que celle de cet Italien ! Athlète, savant, astronome, inventeur d'instruments de physique, littérateur, juriste, bon latiniste au point d'écrire des comédies longtemps attribuées à Plaute, musicien, sculpteur, architecte : il est une sorte de génie universel, un précurseur de Léonard de Vinci. Politien, renonçant à énumérer tout ce qu'il sait, estime qu'à son sujet, il est plus sage de se taire que d'en parler trop peu « *tacere satius puto quam pauca dicere* ». Il a écrit à peu près sur tout, et l'on pourrait trouver dans ses ouvrages le germe de nombreuses découvertes modernes;

on y lit également des formules saisissantes qui semblent écrites par un contemporain : « Je ne m'adresse pas seulement aux artistes, mais à tous les esprits curieux de s'instruire... Par l'étude et par l'art, il faut s'efforcer de comprendre et d'exprimer la vie... Il ne suffit pas de rendre la ressemblance des choses, il faut en dégager la beauté... » Quand il définit la mission de l'artiste, il lui recommande de ne pas s'isoler, mais de fréquenter dans la société des orateurs et des poètes pour trouver auprès d'eux de nouvelles sources d'inspiration. Il est le premier qui ait fait une assimilation entre la musique et l'architecture et comparé aussi judicieusement les rythmes, les formes et les sons. C'est probablement la séduction qu'exercèrent sur lui les monuments antiques étudiés avec amour qui le tourna plus spécialement vers l'architecture. D'ailleurs, ce qui l'intéresse, c'est la

création, le plan. Il confie à d'autres l'exécution de ses projets : c'est ainsi que, pour le temple de Rimini, il s'adresse au célèbre médailleur Matteo da Pasti; mais il ne faudrait pas en conclure qu'il n'est qu'un dilettante vagabond ayant touché un peu à tout. C'est un humaniste dans toute la force et la beauté du terme. Il remonte aux sources de la sagesse antique ; il demande à l'art et à la science les moyens de commander à ses passions ; il cherche en eux les consolations aux maux de la vie. Né en exil à Florence, il sut toujours rester au-dessus des mesquineries, des jalousies et des haines. Rien n'est plus émouvant, par le sens souverain de la justice et de l'humanité qui s'en dégage, qu'une dissertation sur le droit qu'il écrivit un jour, à Bologne, en quelques heures. Et je trouve tout simplement admirable la formule qui termine un de ses ouvrages : « C'est

une belle chose que la vertu ; c'est une belle chose que la bonté. »

Son œuvre, à Rimini, ouvre en quelque sorte la Renaissance. Certes, un tel mouvement n'est pas spontané et ne saurait tenir à un homme. C'est le travail de toute une époque, et plusieurs générations le préparèrent. Bien avant le xve siècle, dans tous les domaines de l'esprit et de l'art, des tendances nouvelles s'annonçaient. Saint François d'Assise, Dante, Giotto, Jean de Pise sont des novateurs qui, les premiers, firent éclater les vieux moules où la pensée du moyen âge était enfermée et comprimée. Pour l'architecture, c'est Brunellesco qui s'affranchit d'abord et commence la réforme ; le Palais Pitti et le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs s'élèvent, à Florence, alors qu'en France se bâtissaient encore des cathédrales gothiques et des demeures privées comme l'hôtel de

Jacques Cœur. Mais c'est avec L.-B. Alberti, théoricien plus qu'architecte, que la Renaissance prend conscience d'elle-même et rompt délibérément avec les formes du moyen âge. Il complète et fait triompher le mouvement en fixant les lois qui devaient le régir. Plus d'ogives, de voûtes sombres et de ténèbres! Il faut aller vers la clarté et la vie; il faut de larges baies et de grands portiques par où puisse entrer la lumière; il faut que les constructions soient simples et logiques, appropriées aux besoins et au climat. La colonne romaine remplace le pilier gothique et les ordres antiques sont reproduits dans un juste sentiment de leurs proportions; c'est ainsi que, pour la façade de San Francesco, Alberti s'inspira directement et très ingénieusement de l'arc d'Auguste qu'il avait sous les yeux. Telles sont les règles nouvelles. Les architectes de la Renaissance n'auront plus qu'à

les appliquer, en prenant pour modèle le temple de Rimini.

A l'intérieur, l'habileté d'Alberti ne fut pas moindre; il sut faire disparaître les briques des murailles franciscaines sous les marbres, les stucs et les dorures. Pour semer partout des images riantes, même sur les tombeaux, et pour écrire le poème d'amour en l'honneur d'Isotta, il s'adressa au tendre et sensuel Agostino di Duccio. Malheureusement celui-ci ne travailla pas seul à cette décoration; bien des morceaux lourds et sans grâce décèlent les mains d'autres artisans, notamment celles un peu rudes de Ciuffagni.

... Mais bientôt le jour va tomber. Et puisque, demain, je dois partir, je veux achever mon voyage et parcourir le dernier tronçon de la Via Emilia à travers Rimini. Elle entre dans la ville après avoir franchi la Marecchia, l'antique Ariminus, sur un beau pont en tra-

vertin commencé par Auguste et terminé sous Tibère. Ses cinq arches massives, dont les piles sont légèrement obliques pour donner moins de prise au courant, tiennent depuis vingt siècles contre les assauts du torrent. Cette Marecchia qu'on pourrait aujourd'hui facilement sauter à pieds joints est souvent un fleuve énorme qui rompt ses digues, arrache les arbres des berges et les jette contre les piliers du pont qu'elle submerge parfois. Le ciment romain a jusqu'ici résisté à ses terribles fureurs.

La Via Emilia traverse Rimini sous le nom de Corso d'Augusto. Elle longe la Piazza Cavour où coule une vieille fontaine qui date, dit-on, d'Antonin le Pieux, puis la Piazza di Giulio Cesare, l'ancien forum de la ville, et aboutit à l'arc de triomphe que le Sénat et le peuple, en l'an 27 avant Jésus-Christ, érigèrent en l'honneur d'Auguste. Des monu-

ments impériaux, c'est l'un des mieux conservés par le temps et les hommes. Tout en travertin, son aspect est très simple, à la fois élégant et majestueux. Deux pilastres, dans lesquels sont encastrées de belles colonnes corinthiennes portent un arc audacieux de près de neuf mètres d'ouverture. Il est décoré de deux têtes de bœuf, insigne des colonies romaines, et de quatre médaillons représentant Jupiter, Vénus, Neptune et Mars, protecteurs de la cité. Un quadrige traînant un char sur lequel était Auguste le couronnait autrefois; mais il fut détruit au moment des luttes contre les Goths et remplacé, dans la suite, par l'actuelle crénelure qui le défigure et l'enlaidit. Contre chacun des piliers s'appuient les remparts de la ville dont il fut longtemps la porte principale, Porta Aurea, ainsi qu'on l'appelait à cause de l'inscription en lettres de bronze doré. De l'autre côté de

l'arc, commence la Via Flaminia, qui menait à Rome en traversant le pays des Sénones, l'Ombrie et la Sabine, et pénétrait dans la Ville Éternelle après avoir franchi le Tibre au pont Milvius.

Me voici donc au terme de ma route. Demain, je remonterai vers Venise, fidèle à l'annuel rendez-vous des noces de l'Automne et de l'Adriatique... Ah! quand on s'embarque, dans l'affairement du départ, au milieu du tumulte de la gare, quand on serre les mains des amis qui vous souhaitent bon voyage tout en vous enviant, il ne semble pas que cela doive être si court. On a tant de choses à voir, tant de villes à visiter, tant de joies en perspective! Et voici que tout a passé si vite, si vite, qu'on a l'impression d'avoir assisté à une séance de cinématographe... Dans quelques jours je repasserai

les Alpes, le cœur serré par ce regret de quitter l'Italie qui étreignit jusqu'à madame de Staël, et redisant après elle le vers qui lui vint aux lèvres, tandis qu'elle gravissait les lacets de la route du Cenis :

Vegno di loco ove tornar desio...

Je ne m'étais arrêté qu'une fois à Rimini, il y a quelques années, entre deux trains, voulant avoir une idée du temple d'Alberti que je désirais depuis longtemps connaître. J'allais vers l'Ombrie et je me souviens, ce même jour, d'un admirable crépuscule sur l'Adriatique et d'une entrée nocturne à Ancône... Il m'est facile d'en retrouver la date : c'était au mois d'août 1905, un jour d'éclipse de soleil. Je me vois encore sur la petite place de San Francesco, rassurant de mon mieux un groupe de vieilles femmes qui se lamentaient et s'affolaient à mesure que la lumière

s'éteignait... Déjà cinq années... Oh! sur cette route, devant cet arc d'Auguste sous lequel plus de vingt siècles défilèrent, que sont cinq misérables années? Mais, pour nous, elles comptent autrement, tout au moins pendant que nous sommes encore, suivant la belle image de Dante, parmi les vivants de cette vie qui n'est qu'une course à la mort,

> *... vivi*
> *Del viver ch'é un correre alla morte.*

Ah! sur cette terre italienne où tout est joie et volupté, où les heures coulent comme de belles fontaines dont on voudrait pouvoir arrêter le cours, comme les jours passent vite, surtout lorsque la vraie jeunesse est finie, dès qu'on ne se borne plus à regarder devant soi et qu'on commence à se retourner! Tout à l'heure j'ai relu, sur la tombe d'Isotta, le sage avertissement : *Tempus lo-*

quendi, tempus tacendi. Un jour vient, qui sait, peut-être proche, où il n'y a plus qu'à se taire...

Avant que la nuit ne tombe, j'ai voulu revoir l'Adriatique qui, tant de fois, berça de son murmure mes rêves et mes espoirs. Tartanes et balancelles reviennent deux à deux, comme des couples amoureux, repliant leurs belles voiles lumineuses. Elles disparaissent derrière le môle où s'allume un feu. Avec le jour qui meurt, une brise tiède se lève, effleurant la peau comme une caresse. Ah! soirée de septembre sur la mer, triste douceur... Je ne sais quoi de grave est autour de nous. Le calme est tel que nous entendons battre nos cœurs. A peine, par moments, l'imperceptible bruit du flot qui se casse sur le sable mou. Et voici que, sans qu'on l'ait vu venir, la nuit est là. Une à une s'allument la lune, les planètes, les étoiles, tous ces astres

que nous ne connaissons pas dans nos villes aux maisons hautes, aux lueurs aveuglantes et qui, en voyage, semblent vivre avec nous et nous suivre amicalement. Sur la rive, quelques lumières clignotent. Le son grêle d'un piano vient du grand hôtel déjà à peu près déserté. Une dernière barque rentre au port, glissant sur l'eau, silencieuse, comme un chat qui ferait patte de velours. Ah! soirée de septembre, triste douceur...

TABLE DES CHAPITRES

TABLE DES CHAPITRES

TOURS, IMPRIMERIE DESLIS FRÈRES ET Cie